Biblioteca Jud. Hunedoara
SALA DE LECTURĂ

Anul XXIII
36
(958)
Sîmbătă
6 septembrie
1980
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Semnificații ale dialogului, ale colaborării

Istoria are in egală măsură privirea îndreptată către origini și către prezent, către locul in care ea se intrupează și lumea intreagă. Astfel trebuie intelese și cele două remarcabile evenimente politice ce domină acest inceput de lună, două evenimente ce lumineaza într-un mod elocvent, ca laturi inseparabile, politica internă și politica externă a partidului nostru. Două evenimente ca două remarcabile momente în stilul de muncă al Președintelui. Vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu precum și cuvintarea rostită la Marea adunare populară de la Motru inseamnă încă un prilej de-a surprinde esența profund democratică a societății noastre căci stilul de muncă al Președintelui se bazează pe consultarea permanentă a maselor, pe dialogul direct cu oamenii muncii in vederea elaborării și stabilirii in comun a celor mai eficiente căi și mijloace de infăptuire a obiectivelor economice-sociale a României pe calea socialismului și comunismului. Răspunsul oamenilor muncii din Gorj – ca de altfel al tuturor oamenilor muncii in mijlocul cărora tovarășul Nicolae Ceausescu a fost prezent – l-au reprezentat calda manifestare de stimă și dragoste, deplina incredere in politica partidului, exprimarea deplinei unități a intregului popor in jurul partidului, al secretarului său general, ca o garanție sigură a fericirii și propășirii patriei, a prosperității națiunii noastre socialiste, libere și suverane.

Două zile mai tirziu de la acest eveniment, sosea in țara noastră Președintele Republicii Elene, Constantin Caramanlis, iar vizita oficială pe care o intreprinde la noi in țară se constituie ca o nouă expresie a bunelor relații de prietenie și colaborare pe care România le intreține cu toate popoarele lumii și, in același timp, ca expresia tradiționalelor relații de prietenie și colaborare româno-elene. Statornicite de-a lungul miilor de ani de existență a celor două popoare, relațiile româno-elene au insemnat istorii care s-au interferat, iar a rememorare a lor ar trebui, practic, să ne conducă la depanarea firului intregii istorii de la coloniștii din Milet care au intemeiat pe țărmul dobrogean in a doua jumătate a secolului 6 (i.e.n.) orașul Tomis, iar dorienii din Heraklea Pontica – orașul Callatis, trecind prin informațiile cuprinse in operele literare și istoriografice grecești (Sofocle, Herodot și Tucidide) despre geți, și, din nou, prin acea informație atit de prețioasă a lui Strabon despre marele conducător Burebista : „Ajuns in fruntea neamului său, care era istovit de războaie dese, getul Burebista l-a inălțat atit de mult prin exercitii, abținere la vin și ascultare față de porunci incit in citiva ani a făurit un stat puternic și o supus geților cea mai mare parte din populațiile vecine, ajungind să fie temut și de romani", pentru a ajunge la alte și alte momente in care aspirațiile celor două popoare au fost aceleași. Pină in zilele noastre colaborarea româno-elenă poartă in ea corespondența de interese ale celor două popoare. De altfel, in toasturile celor doi președinți au fost prezente cu mare acuitate aceste idei : **„Vizita dumneavoastră in România** – sublinia tovarășul **Nicolae Ceausescu – este o expresie a evoluției pozitive a relațiilor dintre țările noastre, a sentimentelor de prietenie și stimă pe care le nutresc reciproc poporele român și elen și care au la bază vechi și bogate tradiții."** Și, mai departe tovarășul **Nicolae Ceaușescu** spunea : **„Intr-o serie de momente de seamă ale istoriei lor poporele român și elen s-au aflat alături in lupta pentru idealurile de libertate și independență, de progres și o viață mai bună. Ne bucură că in spiritul acestor frumoase tradiții și pe baza principiilor deplinei egalități, respectului independenței și suveranității naționale, a avantaiului reciproc, relațiile româno-elene cunosc astăzi o dezvoltare continuă, capătă dimensiuni tot mai largi in interesul propășirii celor două popoare ale noastre".** Răspunzind, Președintele Republicii Elene sublinia : **„Prietenia dintre cele două popoare își are rădăcinile adinc implantate in istorie. Ea datează incă de la primii pasi ai renașterii noastre naționale. Această prietenie s-a otelit in luptele comune pentru eliberare, iar pe parcursul anilor s-a consolidat prin eforturi comune de pace."**

Vizita Președintelui Republicii Elene capătă in acest an semnificația deosebită a marcării centenarului stabilirii relațiilor diplomatice dintre România și Grecia, două state ce sint convinse că prin politica lor de prietenie și pace, de colaborare și respect reciproc, aduc o contribuție de seamă la procesul complex al edificării unei lumi mai bune și mai drepte.

Luceafărul

Perenitatea baladei (I)

De bună seamă, poema mioritică a ajuns demult in etapa **consfințirii**, a clasării definitive pentru valorile sacre și reprezentative ale ființei noastre colective. Dacă ar fi adevărat crezul escatologic al lui Mircea Vulcănescu — cum că la Judecata cea mare omenirea ar urma să se infățișeze nu numai ca indivizi, dar și ca neamuri, ca popoare —, atunci fără indoială că in balanța virtuților neamului românesc ar atirna și ethosul implicat in **Miorița**, iar in primul rind poema insăși, ca supremă mărturie de putință creatoare a unei nații.

In pofida acestei constatări, interpretările nu contenesc, șirul lor constituind — din momentul descoperirii făcute de Al. Russo la Soveja, in 1846 — poate cel mai fascinant spectacol de idei, generate de unul și același motiv, din intreaga noastră istorie culturală.

O caracteristică a exegezelor din ultimii ani (Ov. Birlea, R. Vulcănescu, Paul Tutungiu, Oct. Buhociu, Al. Amzulescu) este eludarea episodului nunții, care a prilejuit in trecut cele mai tari izbiri și scăpări de inteligențe. Reinnoind un fir, Paul Anghel remarca totuși că fără episodul final, compatibil de altfel cu corpul poemei, **Miorița** pierde nespus, in chipul in care **Hamlet** fără faimosul monolog nu mai este **Hamlet. In Nouă arhivă sentimentală**, acest subtil filosof al culturii punea investirea cu elemente nupțiale a actului stingerii pe seama faptului că nunta e forma supremă, a biruinței umane. Doar Mircea Eliade se mai oprise cu puțin timp inainte asupra episodului, tălmăcind atitudinea mioritică drept o soluție viguroasă și originală dată de un intreg popor brutalității destinului său tragic **(De Zalmoxis à Gengis-Khan)**.

Un rol important in scăderea interesului pentru nunta finală l-au jucat citiva exegeți de direcție etnografică, ce au retezat cindva orice elan speculativ din jurul mirabilei plăsmuiri in intregul ei. Ion Muslea mai blind, H. H. Stahl și C. Brăiloiu foarte radicali, au instaurat opinia că episodul nupțial nu inchide nici o filosofie și că are un explicant ritualic : datina inmormintării-nuntă aplicată tinerilor ce mor inainte de a se căsători. Ideea merită atenție, intrucit ea pune in evidență unul, cel mai tulburător, din temeiurile etnografice ale poemei. Numai că acel temei nu-și este suficient siesi, ci își caută el insuși noima. Aici incepe despărțirea apelor.

Inainte fie zis, ritualul mioritic, intilnit și astăzi in țara noastră, nu e o particularitate doar a comportamentului tradițional românesc ; Ion

Gheorghiță Geană

Continuare in pag. a 2-a

Spiritul critic și „bursa" valorilor

Se bucură de o tot mai intensă circulație ideea că, practic, intre criteriile valorice cu care operează critica in acțiunea ei de interpretare a fenomenului literar curent și modul de receptare a acestuia de către masa cititorilor s-ar afla o aproape fatală disjuncție. Adică, in esență, destinul cărții nou ivită in rafturile librăriilor ar fi unul de scindare oarecum stranie. In timp ce cronicarii literari, imperturbabili, își fac meseria „indexind" valorile după o „știință" numai de ei cunoscută, pe de altă parte, cititorii, intr-o nepăsare ingenuă, similară cu, așa-zicind, condiția adamică a conștiinței intelectuale, operează in același perimetru pe cont exclusiv propriu, in așa fel incit adeziunile și inadeziunile lor, in majoritatea zdrobitoare a imprejurărilor, ar vădi o poziție izbitor antipodică in raport cu aceea a specialiștilor in „știința literaturii". Dintr-o anchetă recentă, avind ca temă **Cartea de literatură și publicul** („România literară" nr. 34, a.c.) intreprinsă in rindul a peste o mie de cititori, am aflat că in timp ce 27,1 la sută dintre aceștia se decid a alege o anume carte pe simplul motiv că i-a atras titlul, doar 5,5 la sută dintre ei in-

Nicolae Ciobanu

Continuare in pag. a 7-a

Părinți și copii în romanul „Moromeții"

MOROMEȚIANA

Unitatea satului românesc traditional deriva din unitatea celor citeva zeci de familii care-l alcătuiau și care in negura timpurilor se trăgeau, de obicei, dintr-un strămoș comun. Permanența generațiilor, a normelor și cutumelor de convietuire socială erau asigurate de armonia ce exista in relația fundamentală care domina satul: **relația părinți-copii.** Nealterată de trecerea vremii, aceasta relație interindividuală și intergrupală reprezintă urzeala unui sistem social complex — vechiul sat românesc, comunitatea ce cuprindea la scară mică o lume cu combustie cosmică. Pe structurile acestei relații s-au imprimat nodulii vieții cotidiene, ai aparentei monotonii a vieții rurale. In deceniul patru al secolului douăzeci aceasta curgere și inlănțuire logică de fapte și fenomene ia forma unui proces din ce in ce mai neliniștitor chiar și pentru un om ca Ilie Moromete din Siliștea-Gumești, om care prin structura sa volițional-afectivă e un optimist de factură carteziană, ca orice țăran de altfel.

Relația părinți-copii va fi cheia cu care capitalismul va deschide poarta satului lovindu-l mortal in conservatorismul său milenar, va fi calea ce va permite demontarea vechilor structuri ale satului, mijlocul prin care sistemului i se va schimba, in ultimă instanță, finalitatea — aceea de a functiona exclusiv pentru el insuși, entropic. După schimbarea naturii acestei relații satul nu va mai putea rămine același organism social total integrator. Prin schimbarea continutului relatiei părinți-copii, clanul familial țărănesc se dezintegrează mergind spre un nou tip de familie — familia nucleu. Odată cu descompunerea familiei rurale largi satul se descompune și el tinzind spre un nou tip de comunitate rurală. Dar acest proces își creează la un moment dat propria-i albie devenind infinit mai complex decit cel al transformării familiei.

Eugen Mihăescu

Continuare in pag. a 6-a

Săgeata

Intinde timpul către viitor,
Să vezi cum cei din jur prind să dispară
Ori trage-l indărăt către trecut
Pin'ce s-arată răpuși iară

Și nu te mulțumi cu tristul azi
In care stai ca peștele-n acvariu,
Pumnal de aur, cu itinerariul
Prescris de patru geamuri; vezi și-ncearcă

Dirzenia ta cripta să o spargă,
Și treci săgeată-fulger, val de val,
Spre inima veciei de coral!

Mihai Beniuc

CREION

Peștera timpului

La poalele dinspre Apus ale Munților Apuseni, la 17 septembrie 1975, un localnic din satul Chișcău, artificierul Traian Curta, descoperea un spațiu de vis, un vast și secret laborator al naturii, tăinuit de piatra in care mileniile și apa i-au creat conturul de azi. Era dimineața, oră la care bănuim că s-au făcut toate marile descoperiri, cind artificierul a observat că masivul de piatră ce ar fi trebuit să se imprăștie in aer in urma exploziei s-a scufundat in adincul muntelui, fapt ce l-a determinat să coboare cu lampa de carbid in mină pe una din fisurile accesibile, fiindu-i dat, citeva clipe mai tirziu, să aibă in fată una din cele mai fascinante privelisti pe care ochiul omenesc le-a văzut vreodată.

Cu răbdarea pe care numai natura poate s-o aibă, apa a săpat mileniu după mileniu un templu subteran al nimănui, un templu in care natura să se inchine siesi, puterii sale creatoare de forme ciudate, (nevisate incă de vreun sculptor), lustruite cu migală genială de o energie ce curge, dormind, la fel ca și cum geniul suprem ar fi lucrat numai in somn, impietrind imagini de vis pentru ochii noștri. Dar natura care știe să creeze forme nemaivăzute a putut la fel de bine contura aici, anticipind Mastodontul, Draperiile, Portalul, Pagodele, Baldachinele, Brăduții, Dealul Chiparoșilor, Sabia lui Damocles, Biserica moților, Briciul uriașului, Nava cosmică, Folsorul de foc sau acele statui cărora li s-au dat nume celebre cum ar fi Casa piticilor, Intoarcerea fiului risipitor, Bătrinii spre tirg, Frumoasa impietrită, Indrăgostiții, Fecioara cu pruncul, Moș Gerilă, Capul de copil, semănind perfect cu lucrarea lui Brâncuși, Paznicul peșterii, Dinții diavolului, Călugărul etc.

Nivelul superior al peșterii avind aproximativ 800 metri lungime cuprinde trei porțiuni distincte : Galeria ursilor, unde s-au găsit formațiuni stalactitice și stalagmitice intr-un număr impresionant precum și urme de viață si resturi fosile provenind de la ursul de cavernă (Ursus Spalaeus) care a disparut cu mai bine de 15 000 de ani ; Galeria Emil Racovită poartă numele celebrului savant român care, incă din 1929 vizitind Apusenii, a presupus existenta acestei mari peșteri.

Galeria luminărilor este o vatră intinsă de stalagmite de forma unor luminări care ard mocnit cu flacăra ingropată in ele, veghind somnul timpu-

Gheorghe Pituț

Continuare in pag. a 6-a

In pagina a 3-a :
Dezbaterile „Luceafărului" MODALITĂȚI ROMANEȘTI, AZI. Semnează : Paul Dugneanu, Sultana Craia, Artur Silvestri, Hristu Cândroveanu.

CENTENAR SADOVEANU

Toposul magic

De ce vin oamenii la Hanu Ancuței ? Intrebarea pare a friza ridicolul. De ce-ar veni la un han, fie el și al Ancuței, dacă nu să ospăteze, să bea și să se odihnească bine ?Lucrurile stau așa doar privite in registrul normalității. Puține lucruri sint însă firești in comportamentul oamenilor pe care Sadoveanu îi reunește in sala hanului. Căci băutura și mincarea se dovedesc a fi simple accesorii (e adevărat, delectabile, Sadoveanu fiind un maestru inegalabil al descripției gastronomice și oenologice), iar odihna vine tirziu, după ce un alt ritual, **cel al povestirii,** și-a epuizat resursele. Fiecare dintre cei prezenți spune, ca in **Decameronul,** o poveste. Acolo, însă, reuniunea se datora unei cauze exterioare, iar locul desfășurării nu avea nici o importanță. Aici, cauzele sint interne, iar locul are o importanță capitală. Referințele spațiale cu privire la poziția hanului sint extrem de sărace și vagi, in textul sadovenian. Undeva, la răscruce de drumuri, intre Țara de Jos și Țara de Sus. Cele temporale sint și mai generale. Oamenii il știu in acest loc de cind se știu, hangița de acum se numește la fel ca cea de altădată, mincărurile și vinul sint aceleași. Sugestia de atemporal și aspațial se accentuează, dacă adăugăm incă un detaliu. Hanul are o construcție ciudată, cu ziduri groase ca de cetate. Nu e vorba aici doar de senzația securității, ci și de **izolarea** față de exterior. Hanul Ancuței este, deci un timp suspendat, o enclavă etanșă, din care prezentul a fost alungat, făcind loc unui trecut generic al povestirii. Intimplările povestite, crincene sau doar amuzante, fac parte din tinerețea personajelor, așadar dintr-un trecut temporal ireversibil. Doar hanul, spațiu al povestirii continue, anulează magic distanța dintre trecut și prezent. Funcția sa este thaumaturgică.

Ca in folclor, in opera lui Sadoveanu pădurea (codrul) este refugiul benefic al năpăstuiților și revoltaților. Explozia vegetalului exprimă vitalitate, care se transmite celui ce-și caută aici adăpostul. De regulă majestuoasă, pădurea sadoveniană este o prezență stenică, reconfortantă. O singură dată, in povestirea **Ochi de urs,** pădurea devine „loc periculos", malefic, tenebros. Eroul povestirii este păzitorul Culi Ursake. Omul cunoaște pădurea ca pe propriul buzunar. Îi știe potecile ascunse, cunoaște perfect comportamentul și sălașurile viețuitoare, le descifrează urmele. „Aici, in pădure, toate sint limpezi și se cetesc ușor", declară nonșalant Culi, prea increzător in calitățile sale detectivistice. După lectura accidentală a citorva cărți polițiste „paznicul dobindise convingerea că are și el insușirile unui detectiv". Principala insușire a detectivului este logica, or, „greșeala" lui Culi este tocmai aceea de a subordona totul logicii, ignorind misterul lucrurilor. El, stăpinul absolut al pădurii, cuceritorul ei, va avea prilejul să constate „răzvrătirea" supusului, care-i apare in ipostaza neașteptată de teritoriu magic impenetrabil rațiunii, ilogic și aberant. Agentul

Valentin F. Mihăescu

Continuare în pag. a 6-a

Invocație către Orfeu

nu te intoarce
aici liniștea e atit de adincă
incit se aude rădăcina trandafirului
scobarind in arbita morților
iar pietrele s-ar putea să te invețe tăcerea
nu te intoarce
de cind ai plecat fintinile nu se mai
soacă pentru mersul stelei lale
iar pădurea de salcimi pe care intr-o iarnă
ai luat o dreptă hartă răsturnată in zăpadă
s-o strămutat in propriile-i rădăcini
dar mergi și stinteste marile ceasicăne ale
sufletului
și or să creadă că așa trebuie să fie cintul :
o boală lăuntrică
și dacă porțile ți se vor inchide
aruncă-le iarăși in văzduh
și speria zeii speria zeii
dar nu te intoarce.

Patrel Berceanu

TINĂR ÎN AGORA

Vîrsta poeziei

Existența rubricilor specializate in discutarea cărților de debut — rubrici permanente in multe reviste literare și in paginile culturale ale unor ziare — oferă scriitorului tinăr șansa de a se situa, chiar odată cu publicarea primului său volum, in atenția unei critici care, atunci cind ultă să fie complezentă cu orice pret, construiește — din intuiții ce pot deveni judecăți de valoare — o primă imagine (determinantă, uneori, pentru destinul literar al debutantului) a puterii de inriurire a respectivului volum asupra constiinței și sensibilității cititorului avizat. Nu acelasi este tratamentul de care se bucură cea de a doua carte a scriitorului. Si aceasta cu atit mai mult cu cit impresia pe care o creează poate contrazice pe cea stabilită după lectura precedentei. Criticii se hotărăsc atunci să mai aștepte pronunțarea verdictului pină cind se va ajunge la o „cristalizare" a operei in devenire. Poate că n-ar fi nimic atit de supărător in această atitudine dacă cea de a doua carte nu ar reprezenta, așa cum se mai intimplă, **adevăratul debut** al tinărului scriitor. Un asemenea caz il reprezintă volumul de versuri „Recif" semnat de Corneliu Ostahie (Editura Eminescu, 1980). Poetul — destul de zgircit cu publicarea versurilor sale in revistele literare — a debutat in urmă cu 4 ani cu o plachetă (conținind nu mai mult de 10 poeme, alături de plachetele altor nouă poeți ieșeni) la Editura Junimea.

Ceea ce surprinde la lectura poemelor din volumul „Recif" (deosebind acest volum de altele, scrise de poeții din aceeași generație cu Corneliu Ostahie) este greutatea cu care poate fi descifrată virsta poetului, ea confundindu-se cu însăși virsta poeziei. Alungind tentația entuziasmelor gălăgioase, a teribilismului de gindire sau formulă, Corneliu Ostahie impune atenției cititorului o meditație — plină de necesare ulmiri și ezitări — asupra puterii gindirii și sensibilității de a trece hotarul aparențelor. Aplecindu-se cu suavitate și tandrețe asupra lucrurilor din preajmă, poetul se arată mai ales preocupat de răsfringerea in sine a acestora. Poemele din volumul amintit se alcătuiesc din fine atingeri, din ceată și abur, din „blinde căderi", din „firave destrămări", dominate de o necrutătoare veghe și de „boala sfintă-a lunecării".

Corneliu Ostahie se află, acum la adevăratul său debut. Si, cum spune chiar el la inceputul unui poem — „Fe dimineața unei clipe nicidată / să nu păsești cu ochii petrecuți in slavă." „Recif" este un volum care se cere atent citit și comentat.

Dan Mucenic

CONFABULE

LUPUL CEL ALB

Imbătrinise lupul. Dinții îi căzuseră — azi un dinte, mine alt dinte, îi mai rămăsese numai unul și ăla pentru prestigiu. De alergat nu mai alerga. Incercase să prindă un iepuraș, dar abia il zărise dispărind. E drept că nici nu mai vedea bine. Iar blana îi albise. Jigărit, cu privirile moi și pleoarele impletite, lupul nu mai era lup. Trăia mai mult din pomenl. Nimeni nu se mai temea de el. Atunci cind urla slins iepurașii rideau pină cădeau pe spate. Ba unii dintre ei il rideau chiar in nas, schimonosindu-se in fel și chip. Aducindu-i-se la cunoștință decrepitudinea lupului, leul răcni :

— Afară cu el din pădure, ne face de ris, chiar și pe noi, leul.

— Măria Ta, șopti dihorul, dar virsta...

— Desigur, mormăi și ursul, cărula îi căzuseră deja doi dinți.

— E prietenul meu, zise și găina sălbatică care ouă doar ouă! Și atunci ?

Și atunci leul îi spuse vulpoiului care gindea, in anume situații, in locul lui :

— Ascultă, ia zi, ce am gindit eu in situația asta ?

— Măria-Ta, răspunse acesta, respectuos, ați gindit așa : să-l puneți pe lup, șef peste iepurași. De azi lupul să nu mai mănince carne decit pe ascuns. Cu blana lui albă și cu un morcov la subțioară va părea un iepuraș ceva mai mare.

— Vai, vai, se plinse lupul, am trăit atita ca să pătesc o asemenea rușine !

A doua zi insă fu văzut mergind prin pădure cu un morcov la subțioară. Își ținea capul intr-o parte pentru că nu-l suporta mirosul, totuși... La inceput iepurașilor nu

Iulian Neacșu

Continuare in pag a 7-a

cronica literară

EUGEN LOVINESCU

Scrieri, 8

I

din dorința de a da o replică lui Pompiliu Constantinescu care în recenzia la **P. P. Carp, critic literar și literat** înfățișase un tablou al maiorescianismului fără E. Lovinescu, și de a trezi la critică tineri conștiința necesității unui comun front antisămănătorist, pe care criticul Sburătorului îl considera totuna cu maiorescianismul, E. Lovinescu scrie **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică**. Primită pasiv la apariție în 1942, chiar de către Pompiliu Constantinescu, **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** are șansa unei noi confruntări critice odată cu reapariția sa la Minerva în **E. Lovinescu. Scrieri**, volumul 8. Scopul autorului este de a arăta longevitatea și difuziunea „învățăturii" maioresciene în trei generații succesive de critici literari. Este o încercare singulară la noi de istoria ideilor și din această pricină **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică** merită o atenție mai mare decît i s-a dat pînă acum. Cartea este, după declarațiile prefeței, o „genealogie ideologică" sprijinită pe „fundalul unei cercetări de istorie literară" limitată la posibilitățile documentare ale momentului. După E. Lovinescu cea mai bună cale este a împărțirii materiei în trei părți corespunzătoare a trei generații de maiorescieni, dar și a unei a patra părți dedicată reacțiilor față de maiorescianism. Criticul se oprește asupra primului eșalon de descendenți alcătuit din Mihail Dragomirescu, S. Mehedinți, P. P. Negulescu, C. Rădulescu-Motru, D. Evolceanu, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, G. Bogdan Duică, Duiliu Zamfirescu, N. Petrașcu, Anghel Demetrescu, care a-ar caracteriza mai ales prin apologie și cult față de maestru. De aici și deosebirile față de a doua generație de descendenți: I. Petrovici, E. Lovinescu, Paul Zarifopol, D. Caracostea la care apologia și cultul ar disăreа, iar spiritul critic și independența de opinie ar fi mai pronunțate. A treia generație postmaioresciană (G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Tudor Vianu) ar fi cea a „nepotilor", inconștienți de valoarea tutelară a maestrului pe care-l descoperă tîrziu fiindu-i discipoli fără s-o știe și fără suficient spirit polemic în numele maiorescianismului.

De la prima vedere se observă că lista descendenților este încărcată artificial: mulți dintre ei nu-s critici literari și n-au lăsat nici o urmă în critica literară. Or, scopul cărții, spune apăsat E. Lovinescu de mai multe ori, este de a urmări filiația în planul criticii literare. Dacă epurăm lista de numele excedentare (S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, I. A. Rădulescu-Pogoneanu, Duiliu Zamfirescu, Anghel Demetrescu și chiar P. P. Negulescu) vom observa că definiția primei generații nu se susține: Mihail Dragomirescu și N. Petrașcu nu sînt simpli apologeți ai lui Titu Maiorescu, întreținători ai unui cult steril, ci critici independenți de maestru, care-și trasează brazda în cunoștință de cauză și chiar în opoziție la un moment dat cu Titu Maiorescu. În lumina acestui fapt opoziția dintre prima generație de postmaiorescieni și cea de a doua se dovedește fără acoperire, iar importanța contribuției de spirit critic și independență a celei de a doua generații, care-l cuprinde și pe E. Lovinescu scade din acest punct de vedere. A doua generație are mai mulți critici decît prima, dar figură suplimentară face aici I. Petrovici, iar tratamentul la care este supus D. Caracostea ne face să ne întrebăm de ce n-a fost trecut conform criteriilor autorului la reacțiunea contra maiorescianismului alături, să zicem de G. Ibrăileanu. Pe scurt, ar fi curat maiorescieni în chiar ochii autorului din această generație doar E. Lovinescu, cel ce scrie cartea, și Paul Zarifopol. În sfîrșit, chestiunea de care ne izbim inevitabil aici este aceea a omisiunilor: Pompiliu Eliade, membru al primei generații de maiorescieni, lipsește din **Titu Maiorescu și posteritatea lui critică**, deși aportul său de istoric cultural, istoric al ideilor, influențelor, de critic literar îl așează indiscutabil înaintea majorității celor prezentați de E. Lovinescu cu generozitate.

Este o întrebare: de ce lipsește din suita postmaiorescienilor N. Davidescu, critic literar a cărui acțiune în favoarea modernismului o precede pe cea a lui Lovinescu și dovedește o conștiență a esteticului în literatură și o receptivitate la fenomenul literar contemporan superioare lui Lovinescu. Nu în ultimul rînd, N. Davidescu este cel care E. Lovinescu nu a reușit într-o polemică transparentă, deși trecuți împreună în tabăra adversarilor maiorescianismului, fără o netă ruptură cu spiritul maiorescian, să-l facă să părăsească tabăra. Nu vom răspunde la această întrebare decît spus, că deși E. Lovinescu nu este de acord cu el.

Titu Maiorescu și posteritatea lui critică este un pas precaut al inițiatorului de istorie literară asupra de autor. Dificultățile lui E. Lovinescu de a construi un fundal de istorie literară pe măsura importanței de critic literar sînt dovedite și chiar de faptul că în loc să se ocupe de un singur nume, el a preferat să se ocupe de o întreagă familie de critici, ceea ce a permis o dispersare a atenției asupra unor aspecte secundare, ale căror descifrare dramul ideologiei ar fi cerut-o în mod imperios. Lovinescu nu a reușit să se elibereze de prejudecățile unei critici de identificare, de simpatii și antipatii, de atracții și repulsii, de filiații și afinități, de care a dat dovadă în atîtea rînduri, și să privească opera lui Titu Maiorescu ca pe o lucrare de sinteză, ca pe un monument ridicat de un spirit deosebit de complex, în care se întîlnesc și se ciocnesc cele mai diverse curente ale timpului, în care se pot descoperi atît elemente de tradiție, cît și de inovație, atît de clasicism, cît și de romantism, atît de rațiune, cît și de sentiment, atît de obiectivism, cît și de subiectivism, atît de spirit științific, cît și de spirit artistic, atît de spirit de sistem, cît și de spirit de fragment, atît de spirit de construcție, cît și de spirit de disociere, atît de spirit de ordine, cît și de spirit de aventură, atît de spirit de conservare, cît și de spirit de revoluție, atît de spirit de tradiție, cît și de spirit de inovație, atît de spirit de continuitate, cît și de spirit de ruptură, atît de spirit de unitate, cît și de spirit de diversitate, atît de spirit de ordine, cît și de spirit de dezordine, atît de spirit de sinteză, cît și de spirit de analiză, atît de spirit de generalizare, cît și de spirit de particularizare, atît de spirit de abstracțiune, cît și de spirit de concretețe, atît de spirit de geometrie, cît și de spirit de finețe, atît de spirit de profunzime, cît și de spirit de suprafață, atît de spirit de adîncime, cît și de spirit de lățime, atît de spirit de esențe, cît și de spirit de existențe, atît de spirit de esențe, cît și de spirit de existențe, atît de spirit de esențe, cît și de spirit de existențe

Dezbaterile «Luceafărului»

Modalități romanești, azi

Literatura română contemporană cunoaște o mare varietate de preocupări. Fenomenul literar curent este divers iar analiza și dezbaterea lui presupun o implicare activă a criticii literare, pe toată întinderea lui. Sînt cărți eveniment, dar și cărți care fără a ocupa insistent coloanele revistelor vorbesc elocvent despre cota și orientarea literaturii la un moment dat. O întoarcere a privirii către producția care nu e celebrată ca eveniment, dar poate conține fără îndoială evenimentul artistic, se impune comentatorilor de literatură. Scrieri numeroase solicită atenția cititorilor și prin aceasta se impune ca și critica literară să le aibă în vedere. Neîndoielnic proza este cea mai căutată și are succesul cel mai mare. Atît datorită variației sale tematice cît și datorită deschiderii ei artistice. Publicăm în această pagină patru cronici literare privind diverse aspecte ale prozei contemporane în intenția participării la o dezbatere mai largă.

VIRTUOZITATEA PROCEDEELOR

Noua carte a lui Mircea Horia Simionescu elaborată în maniera parodică, de acum familiară, a **Dicționarului enomastic și Ingeniosului bine temperat**, este un fel de istorie „apocrifă" **(Historia calamitatum)** a prostiei și violenței, privite la scară universală. De altfel, autorul ne avertizează asupra cronologiei și geografiei sale imaginare care relativizează reperele și datele, în așa măsură, încît Rotterdam ajunge să fie situat pe Gange iar Brănești, oraș în Imperiul roman în anul 2081, ceea ce, evident, vrea să însemne că cele două „calamități" mai sus amintite, nu au limită în timp și spațiu. Dacă vom încerca o paralelă aceasta nu va fi cu **Istoria nebuniei** a lui Borges, de care îl desparte o prăpastie atît ca viziune cît și ca stil, ci cu literatura moralizatoare-satirică a luminilor reprezentată de utopie, alegorie și povestirea filozofică (acele „contes philosophiques" voltairiene). Procedeul-tip, realizat în variate scheme narative, constă în detașarea și distanțarea perspectivă față de subiect, fapt care îl permite autorului sau agentului narator o critică acerbă a societății. Rolul ochiului mirat, iscoditor sau acuzator revine, de obicei **străinului** în inostalele „**bunului sălbatec**" **(Nivul** lui Voltaire), **asiaticului exotic (Scrisorile persane** — Montesquieu) sau chiar **extraterestrului (Micromegas**-Voltaire), care, sosiți din civilizații sau lumi cu moravuri diferite, în general superioare, iau contact cu imperfecțiunile și relele societăților respective, asimilate cu cele europene. Sau, dimpotrivă, periplul unui european într-o țară sau un spațiu utopic, cu o viață și o organizare ideală : călătoria lui Gulliver în țara ființelor inteligente sau a danezului Niels Klim în lumea subpămînteană. (**Călătoria subpământeană a lui Niels Klim**, de Ludwig Holberg). Modalitatea epică aleasă de Mircea Horia Simionescu se înscrie pe această orbită a alegoriei și parabolei, pretextul cărții, dezvăluit în final, constituindu-l colocviul unor nebuni asupra destinului umanității, ce se cred animale, păsări, insecte, și treapta supremă a evoluției, obiecte, după ce au reușit să părăsească starea „jalnică" de om. Scopul lor este de a atinge fericita nirvană, liniștea și anonimatul definitiv, adică neantul. Întîlnirea de mult dorită și așteptata metamorfoză în „nisip sticlos, cenușă și praf în atmosferă" : hieru care se și produce prin explozia unei binevoitoare bombe cu hidrogen : „Discuțiile devin fastidioase, fiecare se consideră, înainte de vreme, buricul pămîntului, interzicîndu-i semenului dreptul la adevăr, spuse Lineta Gewindbor, focosul bombei cu hidrogen. Ne prelungim și ne istovim, hieru ce ne va duce fatal la cină și nat, prilej rușinos de a ne aminti vremurile cînd ne mai întîneau la lingurică foamea și pe oleoane somnul. Discuțiile trebule curmate, căci vorbăria multă este sărăcia obiectivului. Îmi stă în putere să vă trec astă-seară dincolo, unde e cald și rece totodată, după care va fi liniște... Anăs ușor acest declanșator. — Țineți-vă bine". Morala fabulei este atît de transparentă, încît nu mai este nevoie să mai insistăm asupra ei. Iar interesul cărții constă în optica grotescă, asemeni imaginilor oglinzilor deformate de la bîlci, prin care este caracterizat omul, de către animal, pasăre sau obiect. În acest sens **Breviarul** este o teribilă satiră împinsă pînă la mizantropie, în acizi swiftieni, a mizeriei și precarității condiției umane. Iată cîteva din opiniile lui Vitelius Improbus despre anatomia și funcțiunile fiziologice ale omului : „Titlul de dobitoc și-l revendică mulți oameni, puțini însă și-l merită, ba aș spune chiar că majoritatea îl necinstesc prin faptele lor, spuse Vitelius Improbus. Anatomic, omul e o caricatură a dobitocului ; picioarele lui înjumătățite, parodiază fuga adevărată ; te izbește de la prima vedere neputința lui caraghioasă de a realiza goana silvestră, cățăratul pe stîncă și copaci, sălțul peste văroane și garduri, înhămarea în jug și pătrunderea șoricească prin crăpături, capul teapăn și umătura mîndră — mărire smerită ! — sînt dovezi ale descrinderii de concret și brută, de unde și scăderea [illegible] a inteligenței într-o foamea nesățului, trîntăceala în operațiunile de reproducere, derutat în stările de veghe și inconștiente endemice, sfîșiindu-i semenilor furios cu atac și bîndăvia la pradă. (...) Să ne ne dezolăm, prieteni, inutile ce a înscrie în tezaurul acestui important colocviu decizia noastră hotărîtă de a nu lăsa, niciodată, să se adîncească în neștire apelativul dobitoc. Cu atît mai puțin omului care face totul spre a-și merita".

În acest stil de lucru searbăd se desfășoară „banchetul" preocupărilor, ridiculizare a unor modele celebre. De altfel, și numele acelora care iau parte la dialoguri, culeșind și numărînd pe cele ale grămaticilor și filosofilor din perioada alexandrină, sau a cronicarilor bresliți și medievali intră în ecuația rezultată a autorului : Feltrinelli, General Motors, Leonidas Catubie Acer, Rara Avis Avicena, Laura Paumer, Tancred Murnaredus, Ioanes Mentzerschi-Fit, Aquila Reale Tramontani, Pesara Menfari-Merlini, Curzio Erede, Conrad Abrotz de Bolzano și Elevator, Herman Oberteil, Wilhelm Plattband etc. Am ajuns astfel și la procedeele comicului care sînt mai cunoscute din scrierile anterioare : mimarea și parodierea stilurilor literare, administrativ, juridic, etc., risipirea de nume de autori și titluri de opere filosofice, politice, literare, istorice, preluate din care citează copios pasaje imaginare, atribuirea ironică a locurilor comune și clișeelor de limbaj sau a șabloanelor și elegantelor politico-sociologice, note, comentarii și trimiteri de falsă erudiție, răsturnarea sau „amendarea" unor proverbe, maxime, scheme mitice sau false mituri moderne (O.Z.N., extraterestrii, întoarcerea paleuro-logică a Bibliei ș.a.m.d.). Deosebirea dintre prezenta carte și cele precedente constă tocmai în accentul mai apăsat pus pe satiră și umorul negru, discordant în tradiția lui Swift din **A Tale of a Tub written for the Universal improvement of Mankind** și **The Battle of the Books**. Poate părea bizar dar în pofida numeroaselor trucuri și modalități ale umorului absurd, în fond, Mircea Horia Simionescu este mai sorocoiat de marii moraliști sceptici ai secolului XVIII. Dar **Breviarul** său ne mai rezervă o surpriză, și anume un alt text în paralel cu cel principal, atribuit unui cronicar anonim. Dar prezența lui nu este gratuită cum sînt cîteva neinspirate note sau comentarii de subsol ci are o dublă funcționalitate : pe de o parte o satiră atroce a oratorilor care cred că dețin cheia universală a adevărului și au dreptul de a decide asupra destinului uman și a planifica existența semenilor peste voința lor, conform propriilor sloganne, iar pe de alta, prin stupiditatea și falsitatea ideilor înduruind atitudinea dispretuitoare a obiectivelor față de om. Întîlnim în acest pseudodiscurs, pagini din cele mai reușite ale scriitorului, și antologice pentru umorul românesc contemporan.

În același timp nu putem să trecem cu vederea și riscurile care decurg din genul de comic practicat de Mircea Horia Simionescu : senzația la un moment dat de monotonie tocmai din cauza invenției prodigioase care funcționează după principiul moriștei dezlănțuite ca și imoresia de serializare aproape cibernetică a procedeelor. În orice caz, **Breviarul** mi se pare volumul cel mai semnificativ al unui prozator pentru care originalitatea a devenit o adevărată practică în sensul bun dar și rău al accepției.

Paul Dugneanu

EPICA EXCRESCENTĂ

Debutant norocos („Rana statuilor", 1977) cu tot ce presupune aceasta (critică pozitivă, notorietate iute), Ioan Dan Nicolescu părea un talent incontestabil, deși cu oareșicari obscurități în stil precum și o inițiere la zi în romanul modern de unde nu-i scăpase nici un procedeu. Și totuși, nu în narațiunea socială s-a exercitat apoi autorul căci în urmarea „Rănii statuilor" el ne-a dat o culegere dezamăgitoare de nuvele („Legătura de chei", 1980), sufocată de divinație, mister și miraculos, unde invenția epică părea nu o dată naivă și fără conținut.

Din mitologia orală care îl înconjurase repede pe romancier s-a dedus că el ar produce un roman de tot inovator, urmînd cutare speculație din „Legătura de chei". Acest roman insolit este „Sărbători marțiale" (ed. Albatros, 1980), o creație barocă, din categoria „realismului magic" sud-american, cunoscut de prozatorul român prin traduceri din Vargas Llosa, Alejo Carpentier, G. G. Marquez și Adolfo Bioy Casares, spre a nu înșirui pe alți cîțiva, ignorați încă la noi, deși cu răsunet enorm în Occident (Leopoldo Marechal, Cortazar, Juan Rulfo, Jorge de Lima). Admițînd prin urmare că esteticește avem un precedent, observ că prozatorul nostru a luat de la toți cîte ceva, mai cu seamă în inventivitatea superficială și a eliminat tehnica și filosofia (urmele sînt puține) care acolo sînt, totuși, esențiale. Ce ne-a dat este un conspect nu fără insușiri, utilizabil cu folos cînd rezumă un model alogen (căci autorul este un intelectual care știe „meserie") și de tot naiv în invenția „miraculoasă" personală.

Într-un sat ilocalizabil, apăsat de grozave premoniții (vii convorbesc cu morții, popa, de o virilitate nebună, se prănădește) vine un oarecare Gaston care, uluind pe cetățeni cu scamatoriil (cîntă la vioară și se dărîmă un turn, hipnotizează în colectiv) îi goneste de acasă pe un munte și li preface, din cîte se înțelege, în ostași romani, din vremea lui Iuliu Cezar. Acum sîntem în Macondo, preotul priapic este Jose Arcadio Segundo, Gaston e Melchiade, colocviile libere cu decedații par de tot comune (pastișa marqueziană bate la ochi).

Însă Gaston are cîțiva prieteni, recrutați din toate semințiile pămîntului și ca atare îi cheamă spre a întemeia un enorm oraș, denumit Osa. Trec peste alte cîteva trucuri și observ că ideea civilizării citadine este din Mario Vargas Llosa („Casa Verde"), însă aici cu alt sens.

Gaston devine dictator și conduce asistat de „prieteni" veneției (oameni de tot soiul, de la savanți la bufoni și infractori). Orașul prosperă și apoi decade, în istoria lui cu neputință de datat cronologic petrecîndu-se tot soiul de miracole inclasabile. Macondo era amenințat de civița „civilizatori" veneției, Osa trăiește sub teroarea unui oarecare Nicanor, un brigand care vietuiește în deșertul de sare împrejmuitor al cetății. Dictatorul dispare, atins de o maladie inventată de autor, și odată cu el și Osa, prăpădită în spumele unei ploi torențiale. Și spre a încheia șirul curiozităților, în final un grup de țărani elogiază pîinea în aspectul ei gigantic (un aluat misterios crescuse cît un deal).

Acestea fiind faptele, rezumate la esențial, rămîne de examinat ceea ce ascund enigmele inventate de autor. „Sărbători marțiale" n-ar fi romanul unei unice realități directe ci al tuturor realităților imaginabile. Am văzut că la Osa ne aflăm în orașul absolut ; aci cronologia și distanțele dispar. Între cucerirea Constantinopolului — vice autorul — primul război mondial, Soliman Magnificul și Ludendorff nu sînt diferențe căci, din moment ce totul este un prezent absolut și imutabil, acestea sînt înfățișări părelnice, iluzii, niște ficțiuni. Romanul ar fi, așadar, catagrafia unei realități nu magice ci metafizice („magică" e mistificarea prototipului în istorie). Însă ce este „romanul metafizic ?" „Romanul metafizic" nu înseamnă esteticeste nimic căci, admițînd filosofia lui, observ că atunci autorul n-ar fi romancier ci Dumnezeu (însă Dumnezeu nu este autor de romane). Ideea este confuză și nu rezistă la un examen serios, deși autorul o dezvoltă într-o scurtă excursie teoretică : „Așa stăm față în față — tu, pieritor, dar amăgit de eternitate și Eu, veșnic, amăgindu-te pe tine, fără să știi, creatia Mea. Tu ești al meu de la început, dar uiți și te crezi tu însuți Autor, Atotputernic" (pag. 102). Dar această observație este banală și o cunoaștem încă de la Balzac ca să nu-l citez și pe Le Sage : Autorul e „Dumnezeul" operei și universul fictiv este „geneza" lui, așa încît nu era nevoie de o complicație metafizică spre a rosti asemenea adevăruri elementare.

Totuși, Ioan Dan Nicolescu a pus ambiție în această speculație și a cultivat-o peste tot, voind a scoate un efect notabil. Confuzia de vremi (pag. 156), războaiele imposibile, amestecul de rase, moravuri și tehnici sînt din același cimp. Prozatorul este așadar, inventiv și, paradoxal, apt pentru umorul intelectual fantast și cînd filozofează sumbru și hotărîtor decade repede în schemă comună. Pare că la el talentul nativ, care este robust și rabelaisian (o pagină de conduită maniacală — pag. 232 — este extraordinară) o ia pe dinaintea „ideologiei" și e mereu înfrînat de aceasta, ca un pol magnetic opus. Pregătit pentru un roman ludic Ioan Dan Nicolescu a inchipuit un sol de eseu romanesc cu o seriozitate granitică de întemeietor de sisteme. Inventivitatea lui „magică" și fabuloasă este extraordinară. Totuși, ingeniul este rudimentar și arareori presupune o subtilitate afară din comun. O machetă crește de la sine pînă la dimensiunea reală închipuind un oraș întreg, cu oameni, clădiri, plante și jivine de tot felul. Un om respiră cu o anumită frecvență pe minut : de ce nu ar trage aer în piept din ce în ce mai rar ? Cineva dorește, din felurite pricini, să zboare liber ca păsările, lovind aerul cu aripile ; de ce nu s-ar preface de îndată în zburătoare ? Omul are o anumită înălțime : de ce n-ar avea de zece ori mai mult ? Statuile imită omul : de ce nu am îmbălsăma cadavrele spre a le folosi drept statui (ideea mi se pare de un gust... extragavant) ? Umbra se mișcă, urmînd omul viu, de ce n-am admite că ea trăiește independent ? Gîndurile au oarecare alertete cerebrală : de ce să nu le închipuim alergînd în jurul nostru ? Acestea fiind mașinăriile miraculosului, să concedem că ele sînt de tot naive. În schimb, efecte valabile scoate prozatorul din cutare aer enigmatic, care închipuie sărbători, locuri, maladii necunoscute, din al căror conținut ignorat ies grozave supoziții anxioase. În Osa o festivitate este „Sărbătoarea Vechilor Ziduri", alta „alegerea Urmașului", o piață este a „Celui Dintîi", o grădină — „parcul Licuric" maladia fatală a Osei este „boala căderii" (pag. 134).

La fel de enigmatice sînt acele scurte istorii portretistice, unele admirabile, despre pictorul Leru care mănîncă mărul pe care l-a zugrăvit pe pînză, despre Alin care inventează „mirosul-Dumnezeu", despre Bolen, căutătorul florii absolute și despre Iulius, astronomul care a căutat o constelație într-un măr. Aici ironia, neîndoios involuntară, este de o mare suavitate căci în psihologiile maniacale Ioan Dan Nicolescu vede niște reacții de copii retardați, niște „petit prince" căzuți într-o lume neînțelegătoare.

Inventivitatea este hotărît remarcabilă cantitativ și ea se combină totuși cu un limbaj imposibil, pe care nu-l pot explica decît printr-o lipsă inexplicabilă de gust. Ceea ce a plăcut inițial, propoziționeua calofilă, fraza calculată în tot și imagistă în amănunt este aci complet supărător. Magia și enigma au în sine un efect însemnat, a încerca să le sporești cu propoziționi misterioase este redundant. Cine scrie „magic" în conținut, are a face propoziția cît de neutră este cu putință (proza românească are exemplul admirabil al lui Mircea Eliade, unde cu greu detectăm imagini). Însă la Ioan Dan Nicolescu este pe dos. O sintaxă greoaie, de mașinărie din Rohida, în plin mediu „science fiction", întunecă mereu ingenioizitatea cîte unei invenții conținutistice și sfîrșește prin a fi enervantă.

În al doilea rînd, prozatorul conservă rău un soi de limbaj țărănesc, care, e în realitate, între golănie și mahala, și îl așează în plină invazie miraculoasă. Știu ce a voit el, să mențină culoarea mediului prin vorbire, însă aceasta se potrivește la Slavici și nu la G. G. Marquez.

În sfîrșit, vocabularul propriu-zis este curios („culpeș", „neprielniciile", „neizbinda", „a mieri", „a vipera", „un volbur"), adăugînd că prin sforțarea de a glăsui fastuos autorul dă senzația că nu știe românește, deși acestea sînt artificii de stil : „se știa cu sîrguință", „muncise ca hoții de cai", „purta sumedenie de coșuri mari (acnee, n.n.), viclene" (? !).

Cu o reflexivitate creatoare puțină și închipuind mecanic în raport cu stimulente exterioare de tot felul, Ioan Dan Nicolescu inventează totuși suav, cu un dar genuin, și făurește cu usurință enigme. Fără simțul proporțiilor, el este fantast și enorm la un mod intelectual, înapt deocamdată pentru „realismul magic" care, în mina lui, se preface într-un basm comun. Ceea ce nu vrea să spună Ioan Dan Nicolescu nu este un talent ; este, și încă unul în afara discuției.

Artur Silvestri

Sculpturi în lemn de Mihai Olos

TENTAȚIA IDEALIZĂRII

Titlul cărții Ilenei Vulpescu, **Arta conversației**, Editura Cartea Românească, 1980, este cu totul altceva decît ar lăsa să se creadă ilustrația copertei sau amintirea romanului precedent al autoarei, **Rămas bun**, și anume este o carte cu subiect contemporan, evocarea reconstructivă avînd ca punct de plecare anul 1951, judecînd după faptul că personajele merg să vadă filmul lui Nikita Mihalkov „Piesă neterminată pentru pianină mecanică".

Arta conversației conține, în cea mai mare parte, confesiunea evocatoare a doctoriței Sinziana Hangan într-un moment de cumpănă existențială în care se interferează opțiuni erotice și amintiri, impunînd un gest hotărîtor. Recursul la memorie are valoarea unui balans și a unei justificări a personajului față de sine însuși atunci cînd nevoia de limpezire sufletească devine acută. Romanul reprezintă o permanentă confruntare a Sinzienei cu sine și cu celelalte, punînd față în față modele umane și stiluri de viață. Diversitatea tipologică este însă reductibilă în ultimă instanță la două serii : aceea a personajelor generoase, înzestrate cu noblețe nativă și trăind fără compromisuri, dema și echilibrat și seria parvenitilor, subordonați instinctului posesiv, valorilor pecuniare și relațiilor utile.

Criza pe care o traversează și — se pare — pe care o rezolvă Sinziana Hangan nu este altceva decît expresia unei feminități crepusculare oscilînd între frustrare și împlinire, între pasiune și responsabilitate, între rațiune și sensibilitate, cît reevaluare de ordin moral a existenței. Retrăindu-și prin confesiune copilăria marcată de dramele anilor de „secetă", analizînd retrospectiv eșecul căsătoriei cu Alexandru Bujor și experiența maternității ca împlinire, ca datorie și ca sacrificiu, Sinziana reconstituie etapele unei vieți lipsite de spectaculos, punînd în discuție propria sa condiție ca femeie și ca medic, ca mamă, soție și iubită. Între tentație și refuz, între eroare și luciditate, Sinziana trăiește patetic, criteriile, modului ei de viață fiind în primul rînd cele morale.

În confruntarea modelelor umane personajul reportează fiecare fapt sau gest semnificativ la exemplul mamei sale, Smaranda Hangan, femeie austeră și independentă, a cărei existență se desfășoară fără compromisuri și fără greșeli, sensibilă și generoasă, inteligentă și tenace, capabilă de o înțelegere și acceptare a realului care nu implică nici resemnare, nici umilință, dar nici orgoliu. Educată de această ființă excentională, cunoscînd ne de altă parte dezamăgiri traumatizante, Sinziana este o conștiință lucidă, fără iluzii și fără prejudecăți, cultivînd pentru Smaranda o iubire dominată de venerație, ale cărei proiecții îl conferă acesteia o aură ideală, înlăturînd orice posibilă slăbiciune umană pînă la neverosimil.

Fiica Sinzianei, Maria, adaugă acestei tipologii feminine înostaza unei structuri voluntare, cu o notă de cinism și de insolență simulată și cu o intransigență juvenilă plină de îndrăzneală. Din aceeași familie a femeilor independente și singure face parte Ileana Sachelarie, afirmîndu-se prin talent, prin voință impusă ferm, refuzînd compromisul moral sau sentimental, trăind în împlinire sau eșec, dar nu în mediocritate.

Confesiunea Sinzianei evocă un mare număr de personaje episodice, formînd ilustrul, în cadrul celor două serii tipologice amintite, un caz particular, raportîndu-l direct sau prin opoziție la conduita morală cu caracter exemplar propusă în mod implicit de autoare. Existența Sinzianei se definește prin relațiile sale sentimentale și profesionale cu aceste personaje, unele foarte vii (Ruth, Marilena), altele (mai prin proiecție prea accentuată a aspirațiilor subiective ale autoarei însesi. Între servituțile domestice și conflictele lumii medicale, între eșecuri și satisfacții, feminitatea Sinzianei, agresată deseori de trivialitate sau de rutină, se conservă nealterată inspirînd bărbaților manifestări erotice sublimate romantios.

Bărbații pe care i-a iubit Sinziana sau cei care au iubit-o sînt personaje mai puțin consistente, cei mai mulți avînd comună adoratia discretă (doctorul Murgu, doctorul Vladimirescu, Nini Naiculescu, Tudor Serbani) tradusă prin gesturi în stil „fin de siecle", verosimile în comportamentul unui personaj dar nu și al mai multora.

Aceste personaje episodice au rolul de a sublinia caracitatea de seducție involuntară a Sinzienei Hangan și ca atare intervine aici o notă ilustrativă, implicînd de altfel o viziune naivă și specific feminină, care definește și reprezentarea personajelor din familia Serban, față de care prozatoarea nu-și poate reprima tentația idealizării.

Substratul moralizant al cărții tinde permanent spre sancționarea personajelor din seria parvenitilor, opunîndu-le grupul aristocraților de spirit. Există în literatura Ilenei Vulpescu înclinarea de a oferi ca model virtuțile morale ale unor personaje înzestrate cu noblețea nu a obîrșiei — pentru că dacă familia Șerban reprezintă boierimea luminată, străbunii Smarandei Hangan sînt țărani —, ci a tradiției. Nota polemică implicită conferă însă personajelor din cealaltă serie o vitalitate accentuată, ca în cazul lui Alexandru Bujor, personaj episodic, dar reprezentînd un termen de referință la care se revine frecvent. Alexandru este modelul egoismului masculin, al cabotinismului artistic și al disponibilității pentru compromis. În lumea medicală Sinziana se confruntă cu cîteva exemplare umane din aceeași categorie, lovindu-se de aceleași echilibru, evitînd uneori tentația melodramei.

Confesiunea adresată lui Pavel Vlas este o pledoarie explicită pentru o existență onestă și echilibrată în care eleganța presupune gesturi și stări de spirit epurate de ambiții mărunte, în care frumosul este de esență în primul rînd morală și în care eroziunea provocată de rutină este contracarată de încercarea de a trăi deplin, de a nu refuza experiența amară și de a asuma răsunderea fiecărui act.

În mod cert latura de evocare a romanului este și cea mai împlinită, incursiunea rememorativă sugerînd o realitate mai verosimilă și mai complexă decît momentul-cadru. Narațiunea comportă reconstituirea unei istorii din fragmente disparate care revin în memoria personajului și care reprezintă tot atîtea momente și chipuri semnificative. Naivitatea sentimentală care idealizează uneori este compensată de aciditatea tonului în pasajele populate de personajele neimplicate erotic sau reconstruse de funcția de model moral. Prozatoarea este vizibil atașată afectiv de o parte dintre personajele ei, îndeosebi cele feminine, care domină romanul, dar virtuțile scrisului ei se relevă mai ales atunci cînd prin perspectiva Sinzianei ochiul observă critic și lucid, persiflînd fără răutate. Malitia și autoironia îi conferă personajului echilibru, evitînd de cele mai multe ori tentația melodramei.

Sinziana este, în felul ei, o Julietă în țara bărbaților, sacrificînd poezia în favoarea responsabilității demonstrative. **Arta conversației** se definește prin perspectiva feministă iritantă, oscilînd, altfel, între impersonalitatea necesară și implicarea afectivă, necenzurată și ca atare excesivă, între sentimentalism și detașare, între speculație și observație, într-un stil mai puțin unitar și mai improvizat decît al romanului precedent, diluînd substanța epică, dar avînd toate șansele să capteze adeziunea necondiționată a unui larg public feminin.

Sultana Craia

PROZA REALISMULUI LIRIC

Iarba pierdută, dar în parte și **Strigătul ierbii** sînt cărțile de formație ale prozatorului, Bildungsromanele lui după natură, într-un univers arcadic nealterat, deși nu lipsit de experiențe amare, dureroase, augmentate în sufletul ca o vioară al copilului ce a fost. Sînt totodată, aceste prime exerciții de stil ale scriitorului — cărțile părintelui său, figură tutelară pentru el, de înger bun, care l-a ocrotit și l-a modelat. Într-adevăr: „Et in Arcadia ego !" — aceasta este exclamația cititorului tînjind după anii apuși, ai copilăriei, îndată ce a închis și a pus deoparte **Iarba pierdută**, ca și **Strigătul ierbii**, un fel de „Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister" sui generis, în care un alt Nică al lui Ștefan a Petrei învață de la viață, de la tatăl său mai cu seamă, medicul dăruit sărăcilor, suferinzilor. O lume a lui Nică, în fond, drăcoasă și ingenuă, în alt scenariu, desigur — cu mult mai mult infern decît paradis (era în vremea războiului). Din care punctăm cîteva momente : mama povestitorului dezarmează niște hoți, sub ochii înmărmuriți mai mult de admirație decît de groază, ai copilului ; acesta, în altă secvență, trimis de medic după țigări, peste cîmp, iarnă, casa părintească fiind izolată de sat, departe, în cîmp, trăiește halucinante clipe de spaimă — urmărit de o haită de lupi pe care îi ține la distanță scăpărînd chibrituri ; o catastrofală revărsare de iaz în urma unor ploi-diluviu, ridică satul în picioare, ca la război, un fost hoț, Mitache, readus printre oameni de o mare dragoste a sa, rămîne cu o meteahnă pe viață : omoară șerpi, zilnic, spre a răscumpăra sufletul iubitei, otrăvită și ucisă de o viperă, pe cînd cei doi se mai aflau în cuibul dragostei lor din imensitatea bălților : de neuitat rămîne și bunica autorului, pe care nepotul o poartă, incredibil pentru ea, prin Calofer-ul de poveste al anilor copilăriei : în sfîrșit — tatăl, căruia micuțul Dan îi este permanent un fel de asistent în intervențiile lui la căpătîiul bolnavilor... Tatăl — un personaj-funcție, avînd vocația muncii pînă la sacrificiul de sine, a salvării cu orice preț a vieților, dar nu și pe aceea a parvenirii prin nobila lui profesie, pe care și-o dorea neîntinată. Personaj devenit dr. Urșanu în **Strigătul ierbii**, în care și alți membri ai familiei povestitorului capătă nume noi, pentru a se mai estompa, obnubila caracterul autobiografic al „ficțiunii" — fiindcă Dan Claudiu Tănăsescu pare a se desprinde greu de litera, ca și de spiritul a ceea ce i s-a întîmplat lui, cu adevărat, în viață, precum și altora, pe care i-a cunoscut îndeaproape. De unde și aerul de prospețime al prozelor sale, de autenticitate aproape reportericească — la modul artistic, a „relatărilor" lui. Nelipsind nici de aici, dintr-a doua carte a scriitorului, momentele tensionate, palnitante : dr. Urșanu îngrijește un rănit, care face parte dintr-o bandă anti-statală, din munți, de după război. Cînd rănitul e vindecat, șeful cetei vrea să-l recupereze vrea să-l impuște pe medic, pentru a nu risca o eventuală denunțare. Cel salvat de la moarte însă, cîștigat de omenia lui Urșanu, se împotrivește, lichidîndu-și în inălțărare fostii acoliți. De reținut, de asemenea, atmosfera rebreniană, ușor infuzată liric, din episodul cîntecului de iubire al lui Niculae, fiul mai mare al medicului, a cărui logodnică, Irina, este necinstită și apoi ucisă de un Cristache, căpetenie de hoți. Poveste ce face pereche cu alta, nu mai puțin năpraznică, parcă din universul sadovenian, spusă de bunica din Calofer nepotului-autor, despre o frumoasă Fevronia, strînsă de git sau înjunghiată la beție de un Iove — pentru că prea o iubea mult de tot ! Existînd aici, în **Strigătul ierbii**, care face trecerea spre roman — și neimpliniri, cum ar fi schematicele „acțiuni dușmănoase" ale unui inconsistent învățător Onescu. În general, lui Dan Claudiu Tănăsescu nereușindu-i „constructivismul" cu program, de paradă. Constructivism ce există permanent însă în cărțile sale, cu deosebire cînd autorul nu-l caută dinadins, adică mai tot timpul.

În sfîrșit romanul — primul, al scriitorului — **Iarnă căzută-n genunchi**. Populat de o mulțime pestriță de personaje, oameni simpli mai întotdeauna. Morarul Niță, bunăoară, parcă prea de tot angelic, Mardare chiar, eroul central al narațiunii, tînărul care pur și simplu nu a putut deveni hoț (tilhar !), deși împrejurări vitrege l-au împins spre o astfel de evoluție. O lume deloc retușată de autor, el părînd a o copia după natură, cu lumini, culori ce dau universului abordat de Dan Claudiu Tănăsescu o tentă arcadiană, reconfortantă.

În roman, acum — nota autobiografică a dispărut cu totul, prozatorul aflîndu-se de astădată în plină ficțiune. Aici, fără ca autorul să subordoneze, arhitectonic, eroi și întîmplări unei perspective anume, se impune atenției pregnant lumea zugrăvită, în însăși diversitatea ei mozaicală. Iată, prințul Bardescu, proprietar de întinse domenii, ins pitoresc și crepuscular, pare a fi un companion de-al „crailor" de Curtea-Veche, scăpat din vedere nu se știe cum, de Mateiu Caragiale. Sau se apropie, acest picaro al lui Dan Claudiu Tănăsescu, de eroi ai lui Fănuș Neagu din „Îngerul a strigat", și nu numai de acolo. Ori se apropie de alți „prinți" dulce-smintiți, ieșiți din imaginația lui Ștefan Bănulescu. După cum — de o caldă umanitate se dovedesc a fi, pînă la urmă, relațiile dintre Mardare și Carpuzis Veriadi, grecul fanfaron dar cu inimă de aur, venit din toată lumea — dar cine poate ști de pe unde vine el și ce e adevărat din „istoriile" nemaipomenite, pe care și le pune în seamă ! Dacă ar fi să-l credem, atunci acest picaro a cutreierat lumea și a stăpînit pe mările ei veritabile flote... Nu e exclus însă să-și fi cîștigat existența doar exploatînd vreun amărît de barcaz și economisind ban cu ban, ca un Hagi-Tudose, ca să aibă pentru zile negre. Cert este că, mînă strînsă fiind, a pus ceva deoparte și și-a putut cumpăra o proprietate, la bătrînețe, în imperiul atît de cuprinzător al deshotărnicitei Mogoșoaia. Proprietate pe care intenționează să i-o treacă lui Mardare, simțind nevoia să-și materializeze într-un fel nesfîrșita lui dragoste pentru semeni, fără căldura cărora nu poate trăi. Carpuzis-grecul este nefericit ca un părinte veritabil de altfel, la moartea protejatului său — ucis bestial de un jandarm mărginit ce îi rivnea soția.

Alte personaje, dintr-o lume adesea fantastică, ireală parcă, deși atît de dură în același timp, sînt hoții și căpeteniile lor, ce bătează meleagurile Mogoșoaiei între care ceata lui Bricâ, o vreme și a lui Mardare, după conflictul cu Veriadi, de la începuturile lui în slujba nevricosului dar de fapt blîndului grec. Bricâ, cel ce își răzbună trădarea unei iubite din Chercea Brăilei, umilînd-o la nuntă chiar, în fața mirelui. Apoi baba-Sina, gazdă de hoți, care îl „vinderă" pe Mardare de frică, într-o lume a eresurilor pitorești și directorul închisorii unde zace un timp Mardare. O, acest director, surghiunit el însuși în provincia-i slujbă, pînă la a ajunge să se socotească și să aibă o psihologie de deținut ! Cine organizează adevărate chiolhane în doi cu fiecare deținut ce pleacă, nu din sentimente generoase pentru cei ce redevin oameni liberi, ci dimpotrivă. Un ins denaturat de răspunderile sale, exacerbate ! Pînă și ființe inferioare, ca și elemente ale naturii căpătînd contur sub pana acestui prozator viguros, care este Dan Claudiu Tănăsescu. Perspectivă din care aș mai aminti aici calul lui Mardare, „Nebunu" — o nălucă alergînd fantasmagoric spre pieire, de-a lungul pădurii fără capăt, scăpat din friu de argatul care să se prăpădească cu el în hău. Ca și năboaiele înfricoșătoare ale cerurilor și hărăngăneloor din întinderile Mogoșoaiei, stihinice, catastrofice, ca în „Mistreții erau blînzi", nuvela lui Ștefan Bănulescu.

Și acest prim roman al scriitorului, ca și cărțile lui anterioare, este în mare măsură un imn închinat locului natal, fabulos mereu și de necuprins în imaginația noastră, sentimentelor de profundă dragoste pe care ni le trezește întotdeauna, tuturor, „mica noastră patrie", cum ar fi zis un D'Annunzio despre orizonturile dintîi.

Prozatorul se dovedește a fi, așadar, un realist liric, din stirpea scriitorilor obiectivi care au întotdeauna ce spune și știu s-o spună frumos, asociindu-și cititorii la propriile lor nostalgii.

Dan Claudiu Tănăsescu este un poet care merită a fi ascultat, fie și dacă povestește te miri ce ! Avînd el harul de a da relief magic, unei geografii spirituale în care ne recunoaștem ca lume trăind intens, suferind și bucurîndu-ne, simplu, de viață.

Hristu Cândroveanu

Premiul „Luceafărul" la concursul „Hercules" '80

daniel corbu

În afara premiului al III-lea al Concursului interjudețean „Hercules '80", lui Daniel Corbu i-a revenit, totodată, și premiul revistei „Luceafărul". Mărturisesc deschis că opțiunea pentru poemele acestui foarte tînăr autor, originar din Tîrgu-Neamț, student la Facultatea de limbă și literatură română, secția fără frecvență, Universitatea din București, s-a produs în chip pe cît de spontan pe tot atît de definitiv. Caracteristică prin ardența ei ideatică, prin radicalitatea mesajului și prin austeritatea expresiei, poezia lui Daniel Corbu reține de îndată atenția, într-un fel, bruscînd-o chiar, prin modernitatea ei conținută. Îmi face, asadar, o reală și lucidă plăcere să recomand pe Daniel Corbu cititorilor revistei noastre.

NICOLAE CIOBANU

secol

Îmi spuneai mamă că lumea e blîndă
ca un elefant
dar vezi, astăzi nu mai pot crede
în elefanții de treabă scuturîndu-și trompa
peste iluzii
nu pot să mai aștept liniștit duhul fiarelor
am uitat să mă-ngrop în zîmbetul
unei femei frumoase iar păsările albe
nu-mi mai traduc melancolia
atît de mult lumea s-a schimbat
mașina bîntuie secolul cu gravitate
toate uraganele vin dinspre tîmple
tona de tretil așteaptă la gura planetei
și caii, nu mai sînt caii
știi, animalele acelea cu ochii mari și blînzi
despre care se vorbește în cartea de istorie
atît de mult lumea s-a schimbat, mamă
chiar și îngerii primesc scrisori de dragoste
la post restant

nu se știe

Da, uneori îți încurci șosetele
optimismul refuză s-o ia de la capăt
în cutia de poștă cineva îți strecoară
Singurătatea
pe care-o desfaci grăbit ca pe-o telegramă
da, uneori îți încurci șosetele
la acest sfîrșit de mileniu
cînd țevile de eșapament și biciul benzinei
îți incendiază indiferența
cînd nu se știe cine mănîncă pe cine
cine învinge pe cine
și ce asociație se ofară
să dea invalidului de război
o pereche de picioare
de cea mai bună calitate

înotătorul

Pot să vă spun că era o minune
a acelui oraș
înotase prin zeci de bazine
cîștigase atîtea campionate
viața îl ținea întotdeauna deasupra
și toți îl priveau cum trecea
ca un fel de Iisus pe ape
plutind în ușoara irealitate a legendei
și toți îl priveau cum trecea
adînc ratitor ca o spaimă
despicînd apa cu brațu-i puternic
stricînd luciul apei mai subțire
ca un fir de speranță
pot să vă spun că era
o minune a acelui oraș
și că deodată i se făcu dor de adînc
și se lăsă la fund
iar ceilalți, așteptînd, credeau
că e numai o glumă

declarație

Noi, cetățenii morali ai orașului S
recunoaștem că am aruncat cu pietre în lună
din pricină de a se fi pornit incendiul din
piața Hamer
de la e rază a el.
De asemeni
am alungat din urbe
poetul care vindea himere în cuvinte
și era în contradicție
cu toți negustorii orașului
și mai ales cu Friederich Braun
inventatorul privighetorii electronice
pentru toate acestea
constrînși de oficialități
am dat prezenta declarație
la data luna și anul indescifrabil
secolul douăzeci
drept pentru care semnăm
Cetățenii morali ai orașului S

d.r.popescu

Domesticirea Apocalipsului

Sigur că Apocalipsul în „Revizorul" nu poate fi nici măcar singeros. Nu sîntem într-un regat semnat de Shakespeare. Dar pentru Primar și pentru confrații săi de arme de la conducerea Localității, schimbarea condiției lor funcționărești este tot un soi de Apocalips... Căci ei știu ce înseamnă lipsa legilor și ce înseamnă să faci ce vrei cînd ești puternic! Localitatea lor e un Haos, controlat de bunul lor plac. Cazanele cu păcură ard cum vrea Primarul. Păcura fiind meschină, nu tragică, desigur, fiind doar aducătoare de stofe, de calupuri de zahăr etc. Dar unde sînt legi, e mai bine? Pînă la un punct, da. Să luăm exemplul raiului din Geneză. Acest spațiu al fericirii are și el legi stricte, are interdicții, cenzură. Primul Cenzor al omenirii se pare c-a fost chiar creatorul omenirii, Dumnezeu! Istoria cerurilor și a pămîntului fiind gata, Dumnezeu l-a făcut pe om din țărîna pămîntului și l-a pus într-o grădină. în Eden, ca s-o lucreze și s-o păzească. De lucrat, înțelegem că trebuie s-o lucreze, ca să facă măcar mișcare în acest rai al tuturor bunătăților! Dar de cine să păzească grădina fericirii? Ca să nu ne încurcăm în detalii, să revenim la cenzură. Domnul a dat omului porunca aceasta: „Poți să mănînci după plăcere din orice pom din grădină, dar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănînci, căci în ziua cînd vei minca din el, vei muri negreșit". Dar oare a muri negreșit nu înseamnă a înțelege propria ta condiție umană? Moartea nu este prețul cunoștinței? Poate că da. Și Făt-Frumos din „Tinerețe fără bătrînețe..." murind, renunțînd la viața fără de moarte își cîștigă adevărata sa dimensiune umană... Revenind în țara părinților săi și văzînd palaturile dărîmate și cu buruieni crescute pe dinainte și cu buruieni crescute pe dinapoi și înțelegînd condiția sa de ființă trecătoare (dar conștientă?) prin lume, eroul nostru moare lovit de palma pe care i-o trage peste obraz Moartea ce se supărase și se uscase de atîta **Așteptare**. Făt-Frumos căzu jos, și îndată se făcu țărînă, zice basmul. Se făcu țărînă, se reîntoarse în țărîna pămîntului din care Dumnezeu l-a alcătuit pe Adam. Aventura sa pe pămînt a luat sfîrșit, intrînd în pămînt. Ce nisă grozavă s-ar putea scrie, pornind de la „Tinerețe..." Moartea așteptîndu-l pe Erou, uscîndu-se, făcîndu-se cîrlig în chichiță! Și mereu gîndind ce simte: că dacă el mai întîrzie, ea o să se prăpădească!... Dar să ne întoarcem la basmul lui Ispirescu. Făt-Frumos va-să-zică pleacă să caute „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte." Ajunge la un palat înconjurat cu o pădure deasă, în care stăteau toate fiarele cele mai sălbatice din lume. Făt-Frumos și calul său zboară peste pădurea cu pricina și ajung deci în grădina unde o zînă 'naltă, subțirică și frumoasă nevoie mare era stăpînă! Dar iată că și în acest perimetru al fericirii există niște legi ce îngrădesc libertatea deplină a eroului nostru, și aici există opreliști și cenzură... Făt-Frumos are voie să meargă prin toate locurile de prin-prejur, pe unde va voi, numai pe o vale, pe care i-o și arătară zînele, îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el. Și-f și spuseră că acea vale se numea **Valea Plîngerii**. (Și în „Miorița" valea nu pare să fie un loc prea fericit. Coborînd ciobanul din munte, dintr-un perimetru paradisiac, am putea spune, coborînd pe-o gură de rai la vale, în vale va afla și va păți ce cunoaștem cu toții...). Tandemul Făt-Frumos-cal, cal și călăreț se va strica în finalul basmului, calul revenind în țara zinelor, să rămînă nemuritor. Și cred că trăiește și astăzi. Făt-Frumos a murit. Dar oricum, ei împreună au înfăptuit o Istorie, au plecat din țara oamenilor în țara fără de moarte. De unde toți împreună au venit pe pămîntul oamenilor. S-au bătut cu Scornia, cu Gheonoaia, Calul, chiar revenind în cercul unde trăiau zînele, rămîne fratele de cruce al omului (și al aspirațiilor sale), un simbol al naturii, prietena omului), al prieteniei etc. Sare deosebire de Adam, căruia îi erau interzise merele, Făt-Frumos mînca mere și pere, se desfăta în palaturile cele aurite, trăia în pace și în liniște cu soția și cumnatele sale, se bucura de frumusețea florilor și de dulceața și curățenia aerului, ca un fericit... El își pierde starea aceasta (de fericit?), călcînd regula jocului, ajungînd, după un iepure, la vînătoare, în Valea Plîngerii... Se trezește atunci în el omul care fusese pînă a veni aici, își amintește de părinți, îl apucă dorul de ei... Și va părăsi țara fără de bătrînețe și fără de moarte! Adam, mîncînd cu Eva din măr și cunoscînd binele și răul, vor fi izgoniți din grădina nemuririi și vor deveni muritori... Pînă atunci, omul și nevasta lui neîntinată erau amîndoi goi, și nu le era rușine. Cînd au dat de gustul merelor, cum li s-au deschis ochii și au cunoscut că erau goi! Tandemul fundamental (El și Ea), auzind glasul Domnului, care umbla prin grădină în răcoarea zilei... Ce s-o mai lungim! Cu toate că și-au cusut și sorțuri din frunze de smochin, s-au ascuns prin pomii din grădină de frica marelui cenzor... Și și Ea și-au dat seama cine sînt și i-a cuprins spaima. Deci și în rai există spaimă! Frică! După ce-au mîncat mere, ei și-au dat seama că o fericire fără libertate deplină, este fără libertate... O fericire strînsă în reguli, în chingi, în coduri, în dogme, în porunci, este o fericire codificată, încercuită de interdicția dogmatică, reglementată... Bieții oameni și-au dat seama că erau niște jucării ale Domnului? Prețul nemuririi este un măr nemîncat. Ca să devină conștiință conștiință, vor trebui să nu mai fie nemuritori, și să moară. Mîncînd mărul, ei își dau repede seama că sînt goi, că sînt goi de orice puteri, goi în fața morții. Deși se mai aflau în rai, ei știau ce-l așteaptă. Încearcă să se ascundă. Au auzit glasul Lui și i-a năpădit spaima. Îl călcaseră legile. Nu respectaseră legile jocului de-a fericirea. Le e frică, se ascund, pentru că sînt goi. „Cine ți-a spus că ești gol? Nu cumva ai mîncat din pomul din care îți poruncisem să nu mănînci?" Așa că ei sînt izgoniți din rai și blestemați să se tîrască pe pîntece și să mănînce țărînă. Tandemul primordial, căzut în păcat, a adus pe lume pe Cain și Abel și de-atunci urmașii acestora tot se zbat să recîștige paradisul. Îl așteaptă și pe Godot, fac cîte și mai cîte, dar nu e ușor... Cînd ți-e lumea mai dragă, hop! te trezești că Bobcinschi și Dobcinschi vin speriați și anunță că a sosit un înalt funcționar de la Petersburg, dracul în persoană... Din pricina mărului mîncat de Adam, tot pămîntul e blestemat. Cu multă trudă să-ți scoți hrana din el în toate zilele tale, a spus miniatul, spini și pălămidă să-ți dea, și să mănînci iarba de pe cîmp. Vladimir și Estragon mănîncă morcovi și napi. Pînă-o să recupereze ei raiul, o să mai treacă multe simbete. Godot ar fi zis să fie așteptat Simbăta, așa i se pare lui Vladimir. După muncă, parcă își amintește și Estragon, întrebînd totuși: ..Dar în care Simbătă? Și-apoi, e azi Simbătă? Nu e mai degrabă Duminică? Sau Luni? Sau Vineri?" Sau Joi? Sau în orice altă zi, ar putea să vină Godot, sau să nu vină. Locul întîlnirii poate fi acesta, în fața copacului

ce pare o salcie, o salcie fără frunze, care a terminat cu plînsul. Sau au greșit cei doi protagoniști locul [illegible]! Și locul și timpul l-au greșit? Sau le greșesc pe amîndouă mereu? Întîlnirea lui Estragon cu Vladimir are deci loc, la începutul poate, pe un drum de țară, lîngă un copac, seara. Estragon încearcă să-și scoată ghetele, ocupîndu-se [illegible], [illegible] [illegible] dea jos din mers, el face, din prima sa replică: „Nimic de făcut". Desigur nu se referă doar la ghete. În această constatare pare aclamatică a deșertăciunii. Ghetele va avea un rol important în mersul ostilităților din piesă, așa cum va avea și pălăria lui Lucky, pălării care pună pe cap te face să gîndești și poate chiar să deznădăjduiești ca Adam după ce-a mîncat mărul oprit, bineînțeles de rău. Vladimir va scutura în final această pălărie de praf și și-o va pune pe cap și-l va sfătui pe Estragon să-și salte pantalonii — ceea ce ar echivala cu luarea unei hotărîri supreme, de-a o întinde din acel loc... Dar ei n-o să se miște din loc, deloc. Nu știu unde este paradisul lui Godot. Și poate măreția lor este să nu se lase ademeniți de o himeră, plecînd să o caute aiurea... Locul lor e pe pămînt, pe acel drum de țară, în acea răscruce a zilelor, a timpului... Ei vor relua totul de la început, mereu, ca Sisif. Sperînd, sau fără speranță. Nu se știe exact. Sau poate chiar amăgindu-se, știind că și locul și rolul și rostul lor sînt cu totul altele... Sînt ei legați de mîinile și de picioare de acest Godot? Nici gînd, zice Vladimir, ca după o scurtă pauză să-și rectifice răspunsul: nu sînt legați încă. Nu încă! Unde ar trebui să se ducă, cu el, cu Godot? La el, desigur... Și cum arată paradisul lui Godot? Întrebăm din nou? Un loc uscat, unde seara te poți culca la căldurică cu burta plină, pe pace. Merită să-l aștepte, pentru un loc cu pace pe jos? Estragon cu Vladimir nu este deci pom. Este probabil o salcie desfrunzită, fără iluzia niciunei iluzii... Și totuși nu-i nimic de făcut? „M-am împotrivit multă vreme gîndului ăstuia spunîndu-mi: „Vladimir, nu te prosti, încă n-ai încercat tot. Și reluam lupta, zice Vladimir, cu gîndul la luptă. Așadar, iată-ne din nou, zice el. Așadar iată-l pe Sisif din nou gata să-și ducă bolovanul și să spere... Altfel, ce să facă, să se sinucidă? De vîrful acelui trunchi desfrunzit, care să devină astfel dintr-un posibil pom al vieții un copac al morții? Chiar vor încerca tăria funiei, spre final; însă ea, ca pușca din piesele lui Cehov, arătată în primele scene, va fi pur și simplu caraghioasă în momentul suprem... Pușca lui Cehov nu-i bună de nimic, ratează, funia lui Becket se rupe și cei doi combatanți sînt silit pe-aci să cadă în fund, caraghioși... Nici moartea nu e o soluție. Sau e una prea simplă. Nu face nici cît o ceapă degerată — nici funia, nici moartea... Poate mîine, funia va fi mai bună, dacă nu vine Godot. Și dacă vine? Atunci ei sînt salvați. Însă noi sîntem siguri că Godot nu va sosi, și că ei nu-și vor pune capăt vieții. Din acest punct de vedere piesa irlandezului este extrem de optimistă! Adam a pus nevestei sale numele Eva: căci ea a fost mama tuturor celor vii! A lumii întregi. A bunelor și relelor. A tragediei neamului ivit din pîntecele ei — sub ochiul nepăsător al celui de sus, care n-a zis nici pîs nici cînd Cain l-a ucis pe fratele său Abel, săvîrșind primul omor, crima sub care omenirea își începe izbăvirea... A vrut el să se-ntîmple blestemul aruncat peste Adam și soața sa? Atunci ce mai așteaptă el de la urmașii primului om, dacă ei sînt blestemați? Ce schimbare să se mai împlinească în ei? Astfel putem ajunge destul de ușor la geneticienii cărora (știind mai spre dreapta) parcă le vine în gură să spună că dacă omul e determinat din gene, genetic deci, atunci nu mai poate fi vorba de a-l schimba, de a-l reforma în ce este el... Și de la blestemul celui înfuriat pe primul om pînă la a-l considera pe om ca o jucărie a sorții nu sînt prea mulți pași; din contră. Dacă genele conțin în ele toate valorile, cum le și conțin, toate codurile, cum le și conțin, nouă ce ne mai rămîne? Pălăria lui Lucky, desigur, cu care mai putem gîndi cîte ceva. Trestie, trestie, dar o trestie gînditoare — cum zice Pascal despre om. Fiindcă ne-ar fi greu să credem că nu putem mișca un deget, cîtă vreme chiar un erou de basm a reușit să se hotărască să renunțe la nemurire! Sînt inscrise în gene drumurile și vorbele noastre, da, poate; dar de-aici pînă la a considera că există și un sistem politic preexistent, din care nu putem ieși, parcă mai este o palmă de loc... Nu sîntem chiar cobai și gîze, nu? Nu credem că ordinea socială se reduce la o ordine a genelor, la o ordine pur biologică înnăscută, care este neschimbătoare, fermă, nu credem nici în visele cele mai rele că omul n-are nici o libertate... Don Quijote are chiar libertatea de a fi nebun. Kirilov are chiar libertatea de a-și trage un glonte în tîmplă. Dobcinschi și Bobcinschi sînt liberi să se-nșele în privința funcționarului petersburghez. Făt-Frumos are tăria de a se rupe din fericirea în care trăia și de a întreprinde o mare călătorie (independent de voința calului său și a zînelor), o nouă călătorie, urîașă, spre propria sa moarte, de la nemurire la efemer, cu prețul cunoașterii, al conștiinței... Dar apropo de cai! Și Richard al III-lea strigă după un cal! Ar da un regat pentru un cal. Pentru a se salva, pentru a scăpa de moarte ar da orice, pentru viață ar plăti oricît... Vladimir crede că l-a auzit pe Godot, că l-ar fi auzit strigătele... Și de ce-ar fi strigat el? nu înțelege Estragon, căruia ce auzise Vladimir i se păruse că e vîntul prin trestii... De ce-ar fi strigat? După cal, răspunde Vladimir. Becket nu ne spune ce-ar putea fi acest cal, el nu ne dă mure în gură — și bine face. El ne întinde o pălărie, a lui Lucky, să încercăm să gîndim, punîndu-ne-o pe cap! Dar uneori ne-o îndesăm degeaba pe scăfîrlie, trebuie să recunoaștem. Și nu mai percepem că o idee poate să apară și blîndă și invizibilă ca bătaia sau goana vîntului prin trestii, ca vîntul, trecătoare...

Cine este Lucky și cine este Pozzo, sau cine-ar putea ei să fie? Întrebări cărora li s-au dat destule răspunsuri. Cică Lucky ar putea fi Atlas, fiul lui Jupiter-Pozzo. Posibil, cîtă vreme toată lumea piesei e moșia lui Pozzo, în afară de drumuri, care ar fi ale tuturor oamenilor. Să nu uităm caii, în graba paralelelor ce pot fi făcute și a simbolurilor de care nu duce lipsă piesa. Pozzo îl mînă pe Lucky cu ajutorul unei funii (nu e chiar un frîu cu zăbală) trecute pe după gît, ca pe un călut. Pozzo are în mînă și un biciuș, ca să nu ne pierdem noi cumva încrederea că Lucky n-ar putea fi cal! Ceaf! Hăiși! Iată deci că posedă Pozzo și limbajul adecvat întreprinderii pentru care și-a angajat un cal uman. Lucky la o adică ar putea fi un centaur, de la briu în jos croitat și de la centură în sus om. E posibil. Fiindcă: el, Lucky, are și mîini, ca să poată cără geamantul plin cu nisip, scaunul stăpînului etc. Totuși cei patru protagoniști ai piesei (să nu-i uităm pe Vladimir și Estragon) sînt ființe umane, deci de origine divină, aflăm, deci ipoteza cu centaurul începe să se clatine... Oricum, ea, ipoteza, rolnvie, dar și mai confuză, cînd Pozzo îi spune călutului am: gîndește, porcule! Ar putea fi oarbă de o alinare?... (Nu alienare) Așa-i alină? „Gîndește, porcule!" Posibil. Ce nu poate un tip ca Pozzo, care orice poate. De altfel nu trebuie să căutăm într-un sistem de chei alunecătoare, în care este scrisă piesa, să găsim un echivalent exact fiecărui gest și fiecărui cuvînt... Dacă Pozzo le aruncă oasele ce i-au rămas de la prînzi celor acolo aflați, Vladimir și Estragon, indiferent, nu-nseamnă că-i consideră niște cîini, nici vorbă. Ar fi mai aproape de adevăr să vorbim de o stare de cîine, în cazul lor, de o condiție șleampătă. Astfel mai lesne am putea aproxima: stare cabalină, condiție animală etc... Sau mai puțin decît atît? O stare de bacterii, de ciuperci, de pești, de umbre, de moluște, de amoebe unicelulare? Ce să înțelegem din nostalgia lui Estragon, atunci cînd își amintește cum voia el în Marea Moartă să-și petrecă luna de miere și să fie fericit?! De-am găsi o metaforă simplă — în această Mare Moartă, ar fi estetic un cîrnu prea rudimentar. A! Am uitat că ne aflăm în plin teatru absurd?! N-am uitat. Dar aș dori să spun că pînă la urmă în structura sa teatrul acesta nu lasă nimic la voia întîmplării, nu-i o aiureală plină de trăsnăi ilogice, din contră, aproape că nimic nu cade din cer, absurd, ilogic! E un sistem aproape geometric de replici și situații în care totul e perfect echilibrat, calculat pînă la singe. Chiar gesturile și gîfîielile cele mai spontane sînt rodul unor îndelungate treceri prin cîntare. Elementele de recuzită dau și ele din greu greutate dezbaterii scenice. Biciul nu-i un moft scenografic care să-i facă pe adormiții din stal să behăie fericiți că n-au plătit prea scump biletul. Mai întîlnim și în circ, și în diverse circuri, biciul! Nu există dresaj fără teroarea la o adică mînglietoare a biciului. Și florile cele mai fioroase fac slujă în fața omului și trec prin cercuri de foc de frica nu a omului, ci a uneltei cu sfîrc din mîna dresorului. Marele stăpîn al arenei pardosită cu talaș ține în dreapta sa un semn magic: biciul. Dar să dăm o fugă și pînă la bătrînul Shakespeare: ce ține Prospero în mînă? Un bici! Un fel de bici! Și să vezi cum duhurile zboară de le scapără călcîile! Să vezi cum spiritul e dresat, ca la carte! Revenind la recuzită: geamantanul cu nisip pe care-l cără cărătorul Lucky de dimineața pînă seara, inutil, absurd, e chiar una dintre goangele autorului, pentru a gîdila burtă-verziunea plătitoare

---

teatru

t

Piesa istorică de actualitate

Una dintre cele mai interesante și mai bogate direcții produse de evoluția dramaturgiei românești contemporane în ultimele două decenii este fără îndoială aceea a piesei **istorice**, pe care am putea-o numi, fără rezerve, **de actualitate**. Bineînțeles, nu avem în vedere toate acele însăilări grăbite și superficiale, care își închipuie că pot să aducă, ele, istoria „la zi", ci, dimpotrivă, piesele de teatru care caută să se întoarcă ele, la istorie, nu doar și nu numai pentru a o reconstitui și glorifica, nicicum pentru a o „actualiza", ci pentru a-i înțelege „lecția", retrăind-o cu sentimentul unei continuități de destin, pătrunzînd deci în profunzimea ființei noastre istorice și ajungînd astfel la rezonanțele grave ale unei actualități de **substanță**. Cu mijloace diferite și izbînzi și ele foarte diferențiate valoric, piesele acestei dramaturgii istorice — propun o nouă înțelegere a istoriei, nu din afara, ci din lăuntrul ei, caracterizîndu-se însă printr-o continuă raportare a istoriei noastre la contextul istoric european.

„Costandineștii" (Revista **Teatrul**, nr. 6, iunie 1980) de Paul Everac, autor de referință în teatrul istoric, prin „Urme pe zăpadă" și „Iancu la Hălmagiu", face categoric parte din această categorie de piese istorice, de actualitate, chiar dacă stilistic polemizează cu ele, printr-o reîntoarcere la făgurele de miere și de înțelepciune al arhaismului de tip sadovenian, capabil încă să exprime nenumărate subtilități de gînd și de simțire românească, inaccesibile parcă neologismului, oricît de șocant. Faptele sînt strict „localizate" în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu, cu luxuriante trimiteri în „politichia" europeană, dar, pentru că ar fi putut să se petrecă aproape la fel și în timpul altor domnii, care au pus mai presus de orice apărarea „dreptei credințe" în „legea acestui pămînt", autorul (el însuși un... „Costandineacu"?) nu vrea să scrie o piesă, ca atîtea altele care s-au mai scris, despre Brâncoveanu ci o piesă, ca atîtea altele pe care nu le-a scris încă nimeni, dar care s-ar putea scrie, despre... Costandinești, despre cei care, cum se spunea odată, de la vlădică la opincă, au dus pe umerii lor, și au păstrat nestirbită în cugetul lor, arta bunei speranțe a neamului nostru.

Cele peste patruzeci de personaje ale piesei, la care se adaugă tot atîția replicanți și figuranți, alcătuiesc o extraordinar de vie frescă dramatică a unei epoci zbuciumate. Succesiunea celor douăzeci și două de tablouri scurte, nervoase, (dintre care nu chiar toate par a fi strict necesare transpunerii scenice), imprimă un ritm alert, cinematografic, desfășurării acțiunii, închizînd într-un ciclu simbolic „coloana fără de sfîrșit" a continuității noastre.

Dacă apariția piesei, chiar și după șapte ani de la data scrierii ei, nu poate decît să onoreze revista „Teatrul", reprezentarea ei, în ciuda numeroaselor dificultăți reale pe care le ridică, s-ar cuveni să onoreze cît mai curînd prima noastră scenă, căreia îi sînt destinate, de altfel, piesele de primă mărime.

Victor Parhon

---

film

f

Pilotul

În materie de catastrofă — fie ea maritimă, aeriană, terestră sau extraterestră, imaginația producătorilor americani se dovedește inepuizabilă. Ca să nu se reproșeze cumva că se cîștigă compasiunea spectatorului cu mijloace ieftine, au fost imaginate cele mai spectaculoase catastrofe posibile. Drama începe de la cel puțin o sută de sinistrați în sus, în buildinguri, pe autostrăzi, în expresuri transcontinentale, în transatlantice și bineînțeles în avioane și pe aeroporturi. După melodrama ieftină a fost inventată așadar melodrama costisitoare? cu incendii, inundații, cicloane, cutremure la care se adaugă toate marile accidente tehnice posibile.

Din acest gen de melodrame costisitoare face parte și **Pilotul**, film jucat și regizat de Cliff Robertson, pe care îl cunoaștem atît de bine din **Un candidat la președinție** și **În spatele ușilor închise**. Așadar, despre ce este vorba în film? Viața l-a împins pe erou pînă la un pas de catastrofă. Avioanele pe care le pilotează se află și ele la un pas de catastrofă, fie că se prăbușesc vertiginos circa zece mii de metri, fie că iau foc și trebuie să fii de piatră ca să vezi așa ceva și să nu simți că îți se amestecă sufletul cu stomacul. Așa se îmbină utilul cu plăcutul. Sîntem duși apoi pînă la un pas de happy-end. Nu e o fericire în toată regula, dar eroul mai trebuie să facă doar un pas ca să ajungă la ea. Aproape un ceas îl vedem pe Cliff Robertson în fotoliul de pilot, în luptă cu slăbiciunile sale omenești — timp în care avem și prilejul să admirăm peisaje magnifice, printre care și vestitul Grand Canyon, în toată splendoarea lui. Circa zece minute Cliff Robertson stă cu paharul de băutură în mînă, sau în față — depinde de situație. Alte circa zece minute eroul le consacră fiicei sale, dar nici aici nu pierdem timpul degeaba, pentru că ni se oferă acrobații cu un bimotor de două locuri. Alte zece minute el le consacră iubitei și psihiatrului care, amîndoi, îl înțeleg de minune. Altceva, ce s-ar mai putea spune? Filmul este frumos colorat, montat, jucat și agrementat muzical cu extremă profesionalitate. Ce să mai vorbim despre interpretarea lui Cliff Robertson? Îl cunoaștem atît de bine zîmbetul puțin asimetric și știm cît de ușor i se aburesc ochii de tandrețe: este un actor care, așa cum se spune în box, știe să încaseze. Poate să iasă învingător și după ce viața îl înghesuie într-un colț al ringului și îl snopește. Cele două spectacole — tristețea lui Cliff Robertson și iminenta catastrofă aeriană sînt și cele două cauze pentru care filmul **Pilotul** se joacă cu casa închisă.

Nicolae Mateescu

---

televiziune

tv

Criza rîsului

Vă mai aduceți aminte de „Întîlnirea cu satira și umorul" pe care trebuia s-o digerați în fiecare simbătă seara? Din 20—30 de minute de pretins umor nu ne alegeam nici măcar cu un zîmbet de amărăciune, darămite cu acel efect tonic, reconfortant al umorului. Au fost emisiuni la care n-am fi rîs nici măcar gîdilați. Le lipsea un story verosimil, le lipsea „bătaia" și subtilitatea, farmecul și inspirația. Dintre atîtea situații de umor omniprezente în viața de toate zilele pe care simpla transpunere le-ar fi asigurat succesul, nu se alegea nimic, ni se ofereau eternele scene ale conflictelor între directori și subalterni, încurcați de frumusețea unei secretare habotnice. Acestor „scheme" li se alăturau cîteva pilule și două trei cîntece mai zglobii, eventual și un monolog și cu asta ni se ducea simbătă seara. Autorii de schețuri au avut o perioadă în care au făcut bani buni cu tot felul de mărunțișuri lipsite de haz și interpretate în serie de Dem Rădulescu, Marian Hudac și Mihai Fotino, clienți constanți ai respectivei emisiuni. O vreme s-a încercat salvarea ei cu texte din clasici ai literaturii române și universale. Dar cam cu aceiași actori pe care textele proaste i-au scos încet din formă. Adevărul este că nu prea avem umor și nici satiră. În afară de conu Iancu nu prea avem cu cine rîde. Nu prea ai din cine lua un text care să-ți smulgă lacrimi de rîs și lacrimi de durere. Ion Băieșu și Teodor Mazilu au o mînă de umor, dar amîndoi se ocupă prea mult de lucruri mărunte, vicii de mîna a doua sau a treia fără să aibă curajul maestrului Caragiale. Or mai fi și alte cauze care au dus la dispariția umorului de simbătă seara și care ne-au adus în locul satirei zîmbetul fermecător al Adrianei Nemeș, prezentatoarea emisiunii „Meridianele cîntecului și dansului", o emisiune extrem de iubită mai ales de cei tineri. Așa se face că am mai rămas cu puține secvențe de satiră și umor, presărate prin Albumul duminical. Și nu este drept. Nouă românilor ne place la nebunie să rîdem, numai să ni se ofere prilejul. Probabil că-n alte părți emisiunile de umor au succes. La noi e mai greu. Oamenii simpli au mai mult umor decît toți scriitorii de satiră la un loc. Și pe urmă, pe lîngă lipsa textelor mai sînt de vină și actorii. Aceleași, mereu neinspirați, același Dem Rădulescu, gata să apară în orice și oriunde, numai să fie și el prezent cu sărăcul său evantai de mici stîmbături și clownerii. Iar actorii buni, cei care ar putea crea momente formidabile, stau deoparte, socotesc, adică socoteau „Întîlnirea cu satira și umorul" drept un compromis artistic. Un Marin Moraru, un Mircea Diaconu sau un Florian Pittiș refuză cu consecvență și pe bună dreptate să apară. Ca să accepte, ei au nevoie de texte, de regizori și de realizatori cu idei, nu de simple apariții Tv. doar de dragul apariției și ca să mai cîștige și ei un ban. Gîndiți-vă ce sărbătoare este și acum reluarea schiței „Căldură mare" a lui Caragiale!

Noi îl știm pe Constantin Tănase și pe Toma Caragiu și pe Marin Moraru și nu mai putem rîde de orice. Dar vrem neapărat să și rîdem.

Cornel Nistorescu

de bilet? Sau e vorba de acel absurd pe care-l mai cară fiecare în paporniţa sa cotidiană, vrind, nevrind, ci mai ales nevrind? Totul fiind clar, nu insistăm. Un alt detaliu, pe care să-l înfundăm la capitolul rezervă (căci va fi nevoie de o perucă): chelia lui Lucky! Şi ce-i mai trebuie chelului? O tichie de mărgăritar! Poftim, zice Becket, şi-i întinde lui Lucky o pălărie-melon. Cu care să gîndească! Pui pălăria pe cap şi vorbeşti ca la discoteca, tot ce-ţi trece prin pălărie, de-ţi transnesc urechile! Şi Lucky, îndemnat (Gîndeşte porcule!) se-apucă de gîndit!! Şi dă-i! Şi dă-i! De parcă în el s-au rupt toate sinapsele, şi s-au încleştat din nou, uruind. Şi cuvintele sar sub pălăria lui ca nişte sticleţi, dînd buzna spre porţile coliviei, gurita preopinentului. Gîndirea scoasă din pălărie de nişte băieţi simpatici într-o cafenea din Elveţia nu e doar dadaistă, e mai mult: dar în pălăria lui Lucky nu s-a băgat nimic, ca într-un computer, bunăoară, nimic, nici ca într-o simplă şi umilă oală! Aşa că dacă nu bagi nimic în ceva şi totuşi scoti ceva de acolo, e ceva care nu poate fi raţional. Măcar băieţii simpatici, cum sugerează Călinescu, în sfidarea lor, în sfidarea logicii şi în sfidarea cuvintelor, uitau ceva: că prima parte a întreprinderii lor era logică! Actul întîi era deliberat, deci. Doar ce ieşea în actul doi nu mai putea fi prevăzut. Dar ce va ieşi din absurda pălărie a lui Lucky nu poate fi decît o gîndire absurdă. O stare, o nouă condiţie va rezulta de aici... perfect logică! Fiindcă actul creaţiei nu e absurd. Becket e un matematician. În actul doi cărătorul de cufere cu nisip amuţeşte. Ca să duci o paporniţă cu nisip, n-ai nevoie de cuvinte, poţi fi şi mut, n-ai nevoie să gîndeşti. Logic. La ce-i sînt necesare unui animal nişte cuvinte? Pozzo, orbeşte. Ei, şi? Ecuaţia nu se schimbă. Devine doar mai evidentă: puterea întotdeauna a fost oarbă. Să rămînem tot la butaforie. Cînd Pozzo îşi pune pardesiul, îi dă hamalului său biciul — dar acesta în loc să-l ia virtos în mînă şi să-l ustre pe ciocoi pe spinare îl tine în gură pînă stăpînul său îl smulge. Nici o revoltă deci. Incapacitatea sclavului de a se revolta? Sau teama sa de a se revolta? Sau lehamitea omului? N-are nici un rost revolta? Inutilitatea ei? Gratuitatea ei? Abandonarea ei? De ce? Pentru că Lucky e cam feminizat? Că-i curg balele, şi poate e un idiot? Sau idiotizat de atîtea hăis! cea! de atîtea paporniţe cărate şi sarcini împlinite? Cuplul acesta (Lucky-Pozzo) nu-l aşteaptă pe Godot. N-au nici o speranţă niciunul că situaţia şi condiţia lor ar putea fi restructurate... Doar pentru Estragon şi Vladimir, nădejdea n-a murit! Godot, de care depinde viitorul vostru, le zice Pozzo... Nu şi al lui. Al lui e sigur. El are un knuk! Lucky! Ce-i aia? Pe vremuri, oamenii aveau bufoni, acum au knuki. Ceva ce este în acelaşi timp şi măscărici, şi sluă etc. Căci Pozzo nu e doar un simplu tiran! Lui îi place, domnilor şi doamnelor, ludicul! Ca să-l numim astrel. Relaţia din sînul acestui tandem e mai complexă... În loc să joace ca un urs, ca să-şi distreze patronul şi să înveioreze asistenta, Lucky e pus să gîndească. Scenă formidabilă! Citi nu sînt puşi astăzi să gîndească, pentru bucuria celor ce le pun pe cap pălăria de gîndit? Gîndeşte, porcule! Gîndirea a ajuns o bufonerie, o mascaltonadă! Atunci de ce să n-o botezăm şi absurdă? Darul cel mai preţios al omului, care-l deosebeşte de gîze şi de şerpi, de frunza de dud şi de răzbici, de locomotivă şi de crocodil, de regnul vegetal, de stele, de haos, de tot ce există în univers, gîndirea, raţiunea?? O porcărie! Gîndeşte, porcule! Omul a ajuns într-o fază superioară! Nu mai dansează ne jeratec, ca ursul, nu mai dansează ca maimuţa pe sîrmă. Gîndirea lui dansează pe sîrmă. Spiritul uman, ieşit din pălăria lui Pozzo, din puterea pălăriei pe care i-o pune lui Lucky pe cap, arătîndu-i biciul... Sigur, mai înainte Lucky juca din buric, torăia! Şi acuma mai joacă el ceva, un joc de cîtiva paşi, un joc pe care-l numeşte dansul plaiei. „Se crede încurcat într-o plasă..." Afurisit năvod, în care el cără valiza cu nisip şi în care fără pălărie nu poate să gîndească. Decorticarea e totală, deci. A rămas doar călutul. Creierul funcţionează doar la comanda celui ce mănîncă pui cu plăcere şi aruncă altora oasele plin de „generozitate, dacă nu cumva plin de indiferenţă. Gîndeşte, porcule! Şi cel pînă atunci lipsit de cuvinte înţară în priză şi urlă un text ivit din pălărie, urlă progresiv pînă-i exasperează pe toţi... Aşa că-i fau pălăria să nu mai gîndească. Pozzo o calcă furios în picioare. Aşa n-o să mai gîndească! În actul doi, cum am mai spus, animalul e perfect, a amuţit... Nu mai e nevoie să scoată din pălărie nici un sticlete. Pînă şi sticleţii au devenit muţi. Gîndirea cea mai absurdă este cea lipsită total de cuvinte, gîndirea mută..

Aici am putea avansa o ipoteză. Unde se petrece acţiunea piesei cunoastem. Cînd? Mai puţin exact. Oricum, într-o simbătă, poate, sore seară, poate... Ipoteza noastră este aceasta: acţiunea piesei nu are loc în infern? Acolo sînt mai multe cercuri, ne învaţă Dante. Pe unul dintre aceste cercuri s-ar putea ca Vladimir şi Estragon să-l aştepte pe Godot... Desigur, ei nu fac parte din acelaşi cerc cu tandemul legat printr-o funie. Dar în cumplita eternitate, se mai întîmplă să se mai interfereze între ele briurile. Dacă cumva, totuşi, cele două cupluri sînt?.... ar putea fi, nu? treptele diferite ale aceluiaşi meridian? Noi am zice că s-ar putea afla în „poiana cea senină", în Limb, în acea oază a infernului, primul cerc în care suspinele locatarilor de-aici sînt floare la ureche faţă de bubuitul ca de tunet al ţipetelor... şi urletelor celor din Infern, teritoriu care practic începe cu brăcinarul al doilea. Aici, în primul, zac sufletele copiilor morţi înainte de botez, alături de cele ale oamenilor virtuoşi, care au trăit înainte de Cristos. Ei n-au altă vină, spun comentatorii ediţiei puse în românește de Eta Boeriu, decît faptul că n-au fost creştini. Şi n-au altă pedeapsă decît aceea de a nu-l putea contempla pe Dumnezeu. Pe Godot, în cazul nostru, dacă facem o posibilă mişcare de translaţie a numelor... Dar atunci se pune întrebarea: este „Aşteptîndu-l pe Godot" o dramă creştină?

„El n-au păcat; dar binele făcut
e gol, căci n-au botezul prîncios
Ce-i poarta legii-n care-ai fost născut"

Poarta, nefiind altceva decît botezul, prin care se păşeşte în creştinism, botezul, poarta creştinismului, spun savanţii. Aici se mai află poeţii Homer, Horaţiu, Ovidiu şi Lucan, alături de eroii şi filosofii antichităţii. Fără deosebire de neam. Cum de altfel nici Estragon, Vladimir, Pozzo şi Lucky nu sînt, măcar după nume, din acelaşi arbore genealogic. Face Becket o dramatizare a ideilor cuprinse în substanţa primului cerc descris de Dante? Pe noi nu ne interesează să stabilim ştiinţific nimic. Asta e misia doctorilor docenţi. Noi nu încercăm decît să descifrăm similitudini ale aspiraţiei cupturilor... Aşa că atragînd atenţia celor circotaşi să se abţină de la stabilirea unor adunări şi scăderi, să păşim mai departe prin cercul prim al infernului. A ieşit cineva de-aici? Îl întreabă Dante pe Virgiliu, cuprins de întristare, văzînd pe-al Limbului cuprins mulţi aleşi şezînd ca piatra între hotare.

Prin forţa lui sau prin a altui vrere
Ieşit-a duh din Limb descătuşat?"

Şi poetul-călăuză îi răspunde c-a văzut (cînd era nou intrat pe acele meleaguri) un soi cu semnul biruinţei încununat luînd cu sine umbra lui Adam, luîndu-l pe Moise, pe Abel, pe Noe, Abraham, pe David cel cu lira iscusită, pe Israel, pe Rafira şi pe alţii. Şi Virgiliu conchide:

„...dar vreau să ştii anume
că n-au fost duhuri pîn-atunci sortite
s-ajungă-n cer, venind din ceea lume"

Vor cei dol care-l aşteaptă pe Godot, s-ajungă în cer? Şi cumva Godot e solul încuviinţat? Şi de ce nu vine? Are treabă cu olle şi caprele sale? Dar cine este acest sol care coboară în infern? Virgiliu, care era colocatar al Limbului ştie precis; dar deşi nu-i spune pe nume, e clar că oamenii recuperaţi din infern au fost recuperaţi (folosesc verbul de două ori, ca să-i dau nişică pondere) de Hristos. Iisus deci s-a coborît după ei în infern şi prin el aceşti oameni ai începuturilor şi-au recucerit raiul. Da. Estragon şi Vladimir vor şi ei să reciştige paradisul? Năzuiesc, aşteptîndu-l pe Godot? (După cum lesne e de observat, motivele biblice pot fi destul de lesne apropiate de sistemul ecuaţional beckettian. Acum ne aflăm lîngă un pom al cunoaşterii mort, lîngă o salcie moartă, în care nici nu te poţi spînzura; acum această structură vegetală poate fi virată, cu protagonişti cu tot, în începuturile infernului. Repetăm: pe noi ne interesează aici doar bucuria de a găsi noi posibilităţi ale aspiraţiei umane...) În piesa lui Beckett ne aflăm în pragul serii, parcă. O lumină ciudată învăluie mişcarea protagoniştilor. În Limb. Dante îi zăreşte pe cei patru mari poeţi fiindcă un foc în zare „lumina din noapte o bună parte". Locuitorii de-aici nu stau pe beznă, ca nenorociţii

Sculpturi în lemn de Mihai Olos

din Infern. Cel de sus neputînd să-i ducă pe aceşti băştinaşi ai primului cerc în Eden, le-a creat totuşi condiţii acceptabile. E aici un loc de umbră şi verdeaţă, o poiană luminată şi totuşi senină! Pe-aici se mai află Electra, Platon, Socrate, Tales, Lucreţia, Iulia, Orfeu, Euclid, Ptolomeu... Lume bună. Să fie Estragon şi Vladimir caricatura acelor trecute vremi de doamne şi domniţe? Sau sînt doar nişte anonimi uitaţi de biblie şi de poeţi, nişte anonimi ai acelor vremi care nu l-au slăvit pe cel ce sus desmiardă? Data naşterii lor a fost destul ca să-i piardă, trăind cînd pureci erau potcoviţi cu şapte ocale şi oamenii îşi făceau chip ciopîit şi se-nchinau acestor idoli? Deci ei, pe Godot, sau pe fiul său, (Godot şi acestal, nu l-au slăvit! „Nu l-au slăvit." Şi asta a fost suficient ca să-i piardă şi să fie sortiţi unei dorinţe veşnice de a-l vedea, de a-l aştepta, de a-l aştepta fără nici o speranţă că acest vis e posibil să se împlinească, fără nici o speranţă... Nădăjduind să vină solul, nădăjduind fără nădejde că vor fi iertaţi, că va veni Godot, sperînd sisific să lasă din acest cerc... Zice Dante, ca un motto pentru fruntile lui Estragon şi Vladimir:

„Atîta a fost de-ajuns ca să ne piardă
Şi-osînda vrea ca dorul de iertare
fără nădejde pururi să ne ardă"

conversaţie dimineaţa

stau de vorbă, cu voce scăzută, cu pauze mai
între replici, — văzută de afară scena
e liniştită. — deşit că se vede limpede că-i tăcută,
nu spun ce cred, — recită un rol
scris de altul, de acela care, dacă vrea el,
poate să închidă şi cartea. şi atunci, în
întunericul dinăuntru
are să le fie mai greu să-şi facă drum prin alita
hîrtie,
să răzbească afară — (şi dacă au apucat-o
greşit,
şi în loc să ajungă să roadă coperta din faţă,
şi deci să iasă sub mîna care ţine cartea
închisă,
şi deci să-i încurce liniile din palmă — au greşit
drumul
şi răzbesc pe tăblia mesei, şi trebuie să
pornească înapoi,
prin toată cartea iarăşi, şi e o carte
pe care n-ai nici un interes s-o citeşti încă
o dată).
deci, stau de vorbă la masă — (am ajuns iar
la scena aceasta — însă acuma îl ştii,
sfîrşitul cărţii — citim înapoi, ştim, de pildă,
că, tot în dimineaţa asta, el are să-i spună
celuilalt, coborîndu-şi scurt privirile către ea,
la mijloc, are să-i spună uscat,
„ea joacă în teatru".) şi scena asta, care mi s-a
părut citind-o
întîia dată că are un anume înţeles,
se aşează acum printre alte cuburi de timp, şi
desenul
în întregul lui este cu totul altul, în jurul lor
nu sînt tăceri hieratice privindu-i cu ochii reînzi,
ci, dimpotrivă, surisuri subţiri care-l arată
cu degetul
pe unul din ei.

despre prietenie

acuma atîta de mult încît a fost într-o altă viaţă,
i-a dăruit — era darul de despărţire, ştia
că are să plece într-o călătorie lungă, şi a
vrut să-i facă un dar ironic — deci, într-o
dimineaţă,
i-a dăruit un obiect, cu care, uşor îşi imagina
celălalt n-are ce face. (şi ulterea sa întoarcă,
atîta m-am străduit să înţeleg în ceaţă
împrejurarea aceea, între ei.) surîdea
de sigur cînd i-a făcut darul acesta, pe urmă
şi-a urmat pregătirile de plecare, imediat,
celălalt i-a trimis o scrisoare, la urmă
a scris, în josul paginii, „prietenul tău", şi a
semnat,
decît că a mai adăugat — ştia de la început! —
un rînd,
„mi-e teamă că n-ai să înţelegi semnificaţia
penultimului cuvînt".

bună dispoziţie

ce importanţă ar putea avea acum, de fapt,
chiar dacă
într-adevăr, ea rîde, el rîde, toţi rîd —
(în cartea asta, făcută din sutele dimineţilor
noastre,
— căci despre amiaze şi seri nu ne dă mîna
să vorbim — dar despre noapte? — noaptea e
altceva)
şi în care stau şi se uită unul la altul,
şi nici nu-şi citesc gîndurile în ochi(nici nu se
pot citi
gîndul aşa) şi nici gesturile
cum le controlează fiecare din ei, cu intenţie,
toţi rîd — unul de alţii — alţii de ei, şi, uite, intră
pe neaşteptate,
în literatură — se fac personaje, nu mai trăiesc
ei înşişi, se lasă trăiţi, împinşi, de o altă mînă —
(mîna aceasta care aşteaptă, răsturnată — să
cadă
totul, toate în palmă — dar asta ar fi împlinirea,
căci sînt şi căzi adevărate). însă aici,
ei rîd — iată eram se rîde
în vremea asta — şi, cum scriam eu o dată,
dintr-o altă carte furînd, aşezarea asta de vorbe
e o mare veselie a simţurilor.

portret în oglindă

dulapului

facem întîi cadrul, rama acelui tablou
de gen de gen ambigen, cum ar fi, un dulap,
care este de ambele genuri — activ,
creator, poate să stea, adică, în picioare
şi să creeze în oglinda lui scena, în care mai
mulţi
stau, poate chiar toţi, şi se uită
la el, dintr-o parte — sau lemeiesc,
adică pasiv, — răsturnat, şi lăsîndu-se dus
de unii din ei, în spinare, în mîini,
dintr-un loc într-altul — ieşind
din spuma mării (nasterea venerei patrate
care e lumea răstrîntă în oglinda unui dulap)
sau intrînd în mare — şi valurile pe ţărm
se sparg, şi renasc, aici în oglindă
îi vedem privindu-l — şi el, ca într-o oglindă
defor atoare,
capătă acelaşi trup geometric, paralelipiped
(cum se spune că oamenii masivi, ca un dulap,
incasează
loviturl în bătăile din romanele brutale — tot
astfel
el încasează — şi ţine acolo — privirile noastre).
căci în dulap

mircea ivănescu

poţi nu numai să te răstringi în oglindă —
atunci e mai simplu, căci îi creezi pe ceilalţi,
în jur,
şi e ca şi cum ai ieşi în lume — te uiţi
la cîte unul din ei, te gîndeşti şi pe tine
în rolurile, cum s-ar zice, cu ei, viaţă de oameni.
dar poţi să şi intri — şi acolo eşti singur —
şi tragi după tine şi uşa — sau, dimpotrivă, el,
care-a plecat,
încă de el uşa peste tine. şi tu rămîi
în întunericul de lemn, unde vremea
şi locul au mai o altă. şi stai.
şi el, afară, acăzut în camera unde îşi ţine
dulapul lui sufletesc, nu vede da treaba
lui şi după o vreme tu te în...oi,
şi cazi printre grămezile mai din fundul
dulapului.
şi după altă vreme — dar vremea nu mai există —
el vine, deschide uşa, te ridică, te scuturi,
te aşează pe umeraş, şi te agaţă în dulap
printre alţii la fel de noi. — şi închide dulapul
şi pune pe oameni lui beri în toate să-i care
în alte parte.

primăvară

gîsteie sălbatice, şi ele înscrie peste cer
arcuri literă, ca şi cocorii în trecerea lor
la schimbarea luminii către primăvară sau
toamnă.
acuma e vremea cînd gîstele sălbatice vin,
şi dacă privim acest v zburînd pe tot cerul —
spre care să ne răsturnăm ochii — e ca şi cum
am sta s-aste-tăm
să plecăm cu niels hälgerssohn — arătînd în
felul acesta că v
începe primăvara.
zburînd
sus de tot, peste patratele de nuanţe mereu
schimbătoare
ale cîmpurilor, sau, dimpotrivă, foarte jos,
cît să atingă, înnebuniţi de moale şi
foşnitoare,
cu aripile, botul mereu clămpănind al vulpii.
(vulpea privind către v-ul înscris printre arbori
e simbolul concupiscenţei lumeşti, mereu sărind
să prindă de aripi surisul acesta al înţelegerii
care-i pluteşte deasupra exact pînă unde nu
poate
să ajungă).

citind sonetele

a scris frumos, şi multe, poeme, povestind
cum, ca într-o procreare trupească, i-au fost
dărulte
lui, şi de el născute, de către un singur
zămislitor,
la care noi, citindu-le, ne gîndim ca la trecerea
cocorilor, pe cer, toamna — cînd se coboară
vremea
prin ceturi — contururile cuvintelor îşi învăluie
înţelesurile — spre înţelenciunea nemişcătoare
îngheţată, a anotimpului înţelegerii — acceptării?

şi nu avea dreptate — căci atîta privindu-l
pe acel om cu chipul frumos, zămislind
frumuseţea, nu din el însuşi, ci în cei fiindu-i în
faţă,
care, privindu-l, i-o răsfrîngeau — atîta întinzîndu-i
cu ochii, cu vorbele, pe care i le răstoglea la
picioare,
a uitat că mai era acolo o făptură, altfel
frumoasă
şi care, ea, cu surisul ei, în toate celte şapte
feluri ambiguu,
a creat frumuseţea — şi a chipului lăudat,
şi a vorbelor celuilalt, de laudă.
să ne fie învăţătură de minte,
cînd stăm să-l privim pe cel sub semnul cocorilor
să ţinem minte — ca şi cum am fi uitat-o vreo
clipă —
şi pe făptura al cărui nume(cei fricoşi dintre noi
(galbeni adică) nu-l pot rosti (aşa cum e l ea
sufletul fiu
şi prea limpede se zice că nu pot pronunţa
litera r)
şi, lăsîndu-i pe ei, ceilalţi, toţi, să se uite spre v
-ul păsărilor înscrîind toamna pe cerul lăuntric,
noi să ne întoarcem, păşind peste lespezile
alternate,
în lumină şi noapte, către surizătoarea regină.

la steaua

cosmogonii sufleteşti postume — adică vizibile
aici, în lumea unde sîntem noi, cu ochii roturnaţi,
după ce s-au terminat, şi noi stăm, şi mai trec
în nu mărăţi
ani de, mai puţin, lumină, cît noapte, pînă cînd
alţii
(sigur, întotdeauna altcineva ştie adevărul)
vor constata
că nu se mai vede nimic. şi spunînd
atunci că n-a fost nimic adevărat — adevăr,
nu-i aşa, spunea celălalt, putem numi ceea ce
are
continuitate — dar, vezi, continuitatea e o
preţ în
a unui moment — ocazional tu însuţi l-ai uţi. şi
trăieşti adevărul
pe care a doua zi le uiţi, şi le vezi mincinoase,
şi te lepezi de ele. deci iau naştere lumi cu
lumini
şi retiri — ca un cadran pe nesimţite
rostogolindu-se, foarte lent
deasupra ochilor tăi, — şi deci ar trebui să şi ştii
că lumile acestea se sting
chiar în clipa asta. tu n-ai de unde să ştii,
decît peste multe, atît de multe despărţituri de
timpului.
şi dacă s-au stins mai demult, atunci trăieşti o
mi-cinică
văzîndu-le, şi restul unei astfel de trăiri, pe care
tu le numeşti
ceea ce continuă...

farmecul încrezător şi veselia exuberantă a tinereţii

stau cu toţii pe scaunele dintr-o parte, în fundul
sălii,
către uşă — răsturnaţi, cu picioarele proptite în
genunchi
pe spetezele scaunelor din faţă (ai crede că
dacă s-ar încerca
faţi deodată, ar pomi, aştia aşezaţi, ca împinşi
de un motor,
de o forţă mecanică — mecanismul disneţului
răsturnînd totul în cale,
pînă acolo, în faţă, la estrada de care
s-ar cgăţa cu mîinile ridicate, să se salte acolo,
deasupra
acum, însă, stau, răsturnaţi leneş, cu feţele,
toate strîmbate
de un acelaşi surîs rînjitor — ascultă — însă nu
vorbele
spuse acolo, pe podiumul luminat, ci nişte
şoapte mocnite
în ei înşişi, care-i învaţă cum să-şi lege
propriile cuvinte
de aceleaşi vechi potriviri de silabe, care sînt
pentru ei
formule incantatorii — şi-şi spun că intră atunci
în jocul cu risete mari al subtilităţii. unul din ei,
cînd isi apreşte o clipă cel de pe podium vorba,
unul din ei scandează apăsat — „a — u — ri — că"
„ai o — bo — sit". şi corul în jur rîde gros —
hă — hă.
şi parcela întreagă de scaune pe care stau ei
trasnaşte, se leagănă,
aproape ai zice că, iată, pornesc, dar mai
aşteaptă cu încredere
că timpul pentru ei îşi face farmecele — mai au
timp pentru scholii, deci, aşteaptă ca ceilalţi
din jur
să-şi întoarcă spre ei capetele rotunde,
minunîndu-se cu glas coborît
cum se face indeobşte cînd acolo vorbeşte —
cineva — să se întrebe —
ce-i asta, domnilor. şi atunci, cu voce
stentorlană,
şi groasă, cu enarmonice întunecoase, un altul le
explică
celorlalţi — „bătrînul vrea amănunte" — şi corul —
hă — hă,
cu o exuberanţă pasămorită — căci în tinereţea
lor ştiu foarte bine
că lucrurile nu sînt simple de loc.

radio

Concursuri, premii

În virtutea unei solidarităţi de breaslă (despre care am mai avut ocazia să scriu, comentînd „Revista presei" şi pentru care unii ar fi în stare să-mi cînte, printre dinţi, cu vorbele întoarse ca nişte soldaţi neinstruiţi la dreapta împrejur „te pierd din ochi de drag(ă)") recentele premii ale ziariştilor au fost tot atît de comentate (anunţate, prezentate, ştiute etc.) cît un bal la Apahida (care bal a avut şansa întîlnirii cu formaţia Semnal M şi cu un ilustru critic literar care a declarat — probabil sub prestare de jurămînt — că nu a mai întîlnit un titlu mai metafizic). Ştiind că, oricum zarurile odată aruncate nimeni nu se înghesuie să le mai adune de pe jos, că, uneori (şi asta numai în mina ghinionistului) dubla, fie ea şi cea mai mare, poate însemna o gherlă, nu-mi rămîne decît să mă ocup de premiul acordat radioului (pentru că eu nu cred că un juriu poate cîntări cu aceeaşi balanţă şi aceleaşi greutăţi emisiuni radio şi tv din simplul motiv că între susnumitele instituţii nu se poate pune semnul =). Premiul a fost atribuit lui ION GHIŢULESCU. Numele este, fără îndoială, cunoscut şi recunoscut atît de radioascultători cît şi de microbişti.

Ca orice viteaz (apărut după ce s-a instaurat pacea care în acest caz nu văd de ce ar fi fost prea mult tulburată) beneficiez de liniştea necesară de a-mi pune întrebarea eu cui aş fi acordat premiul (De altfel, mă mai întreb dacă din mulţimea de cronicari radio — să tot fie vreo 4—5 în toată ţara! — a fost vreunul în juriu, dar asta-i o problemă ce seamănă ca două picături de apă cu problema cu care am început rîndurile de faţă). Şi ce-mi răspund? Îmi spun că din curiozitate l-aş fi acordat realizatorilor emisiunii de publicitate obligîndu-i să iasă în fine din anonimat. Premiul didactic l-aş fi dat realizatorului unei emisiuni radioşcoală care ar fi probat că un singur elev îşi face temele nu cu ABBA sau Boney M, ci cu urechea în cutia magică Profesional. I-aş fi dat emisiunii „O zi într-o oră". Dar, dacă stau bine şi mă gîndesc (şi de ce n-aş face-o adică de ce n-aş sta eu bine?) premiul i l-aş fi dat tot lui Ghiţulescu. Mai întîi pentru că el este deja un personaj al radioului (este cunoscut, are stil, nu vrea să sară pîrleazul în grădina televiziunii şi nici nu schimbă încăpătorul minut pe zgîrciţul de quadrat). În al doilea rînd, Ghiţulescu (care posedă un timbru foarte plăcut, are ştiinţa spontaneităţii, fiind, bănuiesc căci nu-l cunosc decît din transmisii şi din radioprogramul dimineţii un bun causeur şi în viaţa de toate zilele) se simte liber faţă de microfon · nu-l inhibă, nu-l face să rostească vorbe ca la radio, într-un cuvînt a ajuns la o naturaleţe binecuvîntată (ori se ştie cît de greu este să fii firesc şi în existenţa obişnuită dar în cea radiofonică). De altfel, (spun numai în treacăt pentru că nu vreau să mă bag mai mult decît îmi gîreaza spaţiul în care scriu) şi celelalte premii au însemnat un fel de triumf al luptei cu inerţia, cu şablonizarea presei scrise, vorbite sau văzute. De aceea şi spun că aceste premii nu ar fi trebuit trecute la etc. ci privite cu toată seriozitatea.

Constantin Stan

plastică

Controlarea efectelor

Cultura vizuală a lui **Dan Erceanu** este extrem de eterogenă şi acest fapt se reflectă din plin în lucrările expuse la galeriile „Simeza". Artistul — dorind a ne face să înţelegem că se pot elabora formule personale şi moderne de exprimare jonglînd cu elemente plastice trimiţînd direct sau indirect la opere, autori şi curente dispărute în învălmăşeala istoriei artei ultimelor decenii — se retrage în spatele propriilor creaţii sugerîndu-ne discret că se poate şi aşa. Cum adică? Folosind de pildă, limbajul de factură suprarealistă, cu decupaje de cadru îndrăzneţe şi cu asocieri insolite de imagini aderente una la alta doar în urma unui efort de transformare a factorilor dispăraţi într-o presupusă metaforă globală **(Personaj venind din viitor, Mozart, Arcada morţii)**. Sigur, procedeul nu este nou; a mai fost experimentat în grafica ultimelor decenii, la nivel mondial. În cadrul său sînt însă, practic, posibilităţi aproape nelimitate de combinare şi ca atare tot atîtea posibilităţi de provocare a şocului vizual. Căci, în linii mari, cam acest lucru avem impresia că îl urmăreşte Dan Erceanu, chiar atunci cînd foloseşte ca elemente de repertoriu pentru propriile lucrări „citate" vizuale provenite din opere indeobşte familiare **(Omagiu lui Albrecht Dürer)**. Un atare scop nu este în sine reprobabil, căci pe capacitatea de surpriză se bazează de multe ori artiştii care vor să comunice nespărat o idee sau o emoţie directă. Suprasolicitarea efectului are însă uneori efecte contrare; compoziţia poate deveni fie o aglomerare de imagini scăpate de sub un control al semnificaţiei, fie un exerciţiu facil în care prevalează un anume element ce se transformă precum în anume poezii ale unor autori altminteri respectabili, în poantă (vezi **Proba de trandafiri**).

Cele mai reuşite lucrări ale lui Dan Erceanu ne par de aceea a fi acelea unde fără aglomerări prea mari de elemente se conferă o anume autonomie semnificaţiei compoziţiei. O acidulată notă ironică clarifică şi mai mult intenţiile artistului în lucrări de inspiraţie livrească unde prevalează reprezentări de factură aproape caricaturală. **(Relatări despre regele David; Ultimul Ptolemeu)**. Autenticitatea artei lui Dan Erceanu trebuie însă căutată, probabil, nu aici, ci în acele lucrări în care artistul controlează ideea tot aşa de bine cum îşi controlează tehnica. Cînd întreaga compoziţie se constituie într-o metaforă efectul poate fi remarcabil, precum în **Marele cavaler** sau **Deasupra fortăreţei**.

Grigore Arbore

muzică

Arhitectură fluidă

Arhitectura fluidă a muzicii (în accepţia oferită de Schelling şi Schlegel) se poate descifra prin întoarcerea la elemente, la materia sonoră onirică, reţele de obsesii, tematismul cu imagini recurente şi motive revelatoare (importanţa dimensiunii timpului sau a altor semne). Această oscilare între gîndirea magică a inconştientului şi gîndirea conştientă extrem de sensibilă la unele aspecte ale realităţii pare a fi dominanta ultimelor lucrări ale tînărului *Călin Ioachimescu*, prezentate de curînd, cu succes, la Cursurile de vară pentru muzică nouă de la Darmstadt.

De la *Tempo 80* la *Oratio* schimbarea de viziune e numai aparentă. Prima lucrare, un fluviu de ritmuri păgîne culminînd abia vizibil pe septime micşorate sau în „avertismente" de secunde mărite, este o gravă meditaţie asupra Timpului (obiectiv, independent de voinţa noastră) şi a trăirii lui subiective (dată de coordonata măsurabilă, pătrimea = Metronom 80). Pulsaţiile de la lent la foarte rapid, prin diviziunea valorilor, operaţiile cu „mulţimi de sunete" (un mod cu sase transpoziţii) mergînd de la transparenţă la maximă duritate, se topesc într-o ţesătură tensionată, marcată de „lovituri" asupra materiei fluviului sonor (clopote) şi, deopotrivă, asupra conştiinţei ascultătorului.

Întoarcerea la stilul „retro", reveni-

rea la melodie din *Oratio* nu constituie însă o reală schimbare de concepţie componistică. Melodia e pulverizată, ca element arhetipal, în toate registrele instrumentelor, întoarcerea la elemente se efectuează prin sublinierea elementului repetabil în variabilă. Un strat repetitiv continuu se asociază stratului independent, grupîndu-se pe trei fundamentale (si bemol, fa, mi bemol). Fluiditatea e asigurată de banda magnetică (preînregistrări de folclor, întreţeseri de fluier, caval, cimpoi, tulnic, din a căror magmă instrumentele extrag elemente esenţializate, de figuraţie). Elementele repetitive obsedante, melodice şi ritmice, evocă formulele oraţiilor româneşti, însă tratarea lor e atît de concentrată încît se fixează numai esenţialul, în detrimentul „anecdoticului". Ni se propune recuperarea, prin interiorul unui limbaj imobil, a mişcării şi timpului vieţii, care n-ar fi altfel decît uitare şi moarte.

Atît *Tempo 80* cît şi *Oratio* aduc, prin interpretarea în stil personal a unor tehnici cunoscute, noi deschideri spre „recompunerea" lumii reale din elemente arhetipale. Călin Ioachimescu foloseşte aceeaşi cerneală pentru a nota luciditatea măsurată a cotidianului şi reţeaua de corespondenţe magice, imaginare.

Grete Tartler

Scriitori străromâni? (II)

Antichitatea, despărțită de lumea modernă printr-o epocă de mari convulsii și amestecuri etnice, care reduce, în cele mai multe cazuri, continuitatea la o chestiune de spațiu geografic, singur acesta același din antichitate pînă azi, este mai degrabă revendicată de cultura universală și de spiritul acesteia, aparținînd ca un bun comun de cel mai mare preț întregii umanități și constituind unul din factorii de solidaritate spirituală pe deasupra oricăror granițe : politice, lingvistice, culturale. Pare, la prima vedere, ridicul și nelalocul său să revendici pentru o cultură națională modernă **un** nume sau altul din antichitate. Probabil că argumentele mai sus înfățișate n-ar fi suficiente, deși noi, românii, ne aflăm într-o situație de excepție — continuitatea geografică și etnică a noastră, din cele mai vechi timpuri pînă azi, fiind aproape fără pereche în Europa. Dar autorii antici aparțin nu numai tuturor, cum spuneam mai sus, ci și nimănui. Tuturor aparține un Platon sau Aristotel, Horațiu ori Augustin, iar nimănui aparțin practic autorii de importanță secundară, cunoscuți cît de cît numai de specialiști și de care publicul nu ia cunoștință decît întîmplător. Acești autori au de pierdut de pe urma universalității culturii antice și ar avea numai de cîștigat în urma unui act de revalorificare culturală precum cel propus de părintele Ioan G. Coman. De aceea, credem că includerea autorilor revendicați în spațiul cultural românesc va avea drept cel mai fericit dintre efecte scoaterea din uitare a operei și numelui celor în cauză, efect ce merită a fi urmărit cu atît mai mult cu cît uitarea e adeseori nemeritată.

Firește, nu avem de-a face cu autori de primă mînă, dar nici nu se poate să fie lipsit de interes pentru oricare dintre noi să afle mai multe lucruri, bunăoară despre cel care, deopotrivă teolog și astronom, a propus nouă numerotare a anilor, cea pe care o practicăm și noi azi, și tot care a reformat calcularea ciclului pascal, de asemeni urmată pînă azi, încît nu e lipsit de temei I. G. Coman cînd crede că „deosebita știință a lui Dionisie (...) reamintește de cunoștințele astronomice pe care țeforma lui Deceneu, cu circa 600 de ani în urmă, le punea la dispoziția daco-geților lui Burebista", făcînd astfel aluzie la un text din Iordanes, din păcate puțin intrat în conștiința culturală românească, deși este un text absolut glorios : „El (Deceneu — n.n.) observînd înclinarea lor de a-l asculta în toate, și că ei sînt din fire înțelepți, i-a instruit în aproape toate ramurile filozofiei, căci era un maestru priceput în acest

domeniu. El i-a învățat etica, dezvățîndu-i de obiceiurile lor barbare, i-a instruit în științele fizicii, făcîndu-i să trăiască conform legilor naturii (...) i-a învățat logica, făcîndu-i superiori celorlalte popoare, în privința minții ; dîndu-le un exemplu practic în îndemnat să petreacă viața în fapte bune, demonstrîndu-le teoria celor douăsprezece semne ale zodiacului, le-a arătat mersul planetelor, și toate secretele astronomice (...)". Cine nu știe că Iordanes i-a confundat pe geți cu goții, spre a-i înnobila pe cei din urmă și deseori înfrumusețînd, în același scop, datele ce avea despre geți ? ! Dar asta nu face mai puțin importantă și verosimilă pentru noi referința la Deceneu și la „goții" acestuia, pe care i-a învățat o mulțime de lucruri, inclusiv astronomia în care a excelat peste veac dacoromanul din Scîția Mică, mic fiind și el pre numele său: Dionysius Exiguus, mai pe românie Dionisie cel Mic.

Să mai observăm, despre acești autori că nu pot fi revendicați de alte culturi moderne în mai mult temei decît noi, spre a face astfel și mai acceptabilă propunerea învățatului profesor bucureștean, mai ales că în felul acesta, repetăm, autorii respectivi își joacă, probabil, ultima șansă de a ieși din uitare, nouă deci, mai mult decît altora, revenindu-ne datoria să-i supunem examenului exigențelor spirituale moderne. Dacă acest examen lipsește din cartea de care ne ocupăm, meritele ei nu sînt astfel mai mici. Continuitatea noastră în Dacia este un argument, decisiv, în favoarea tezei lui Ioan G. Coman mai ales dacă, pentru epoca de după războaiele dacice, deci de după transformarea Daciei în provincie romană, vom putea proba că aceasta continuă să-și păstreze individualitatea, nu doar ca provincie administrativ distinctă, ci ca spațiu spiritual deosebit, aparținînd la aceasta putînd fi distinctivă în chip ilustrativ. Și, într-adevăr, dovezile în acest sens sînt numeroase. Să amintim numai două : dacul Galerius, ajuns împărat la Roma, se va gîndi să schimbe numele imperiului din „roman" în „dacic", iar Dionisie cel Mic, teologul nostru, ajuns departe de ai săi, la Marsilia, va evoca cu căldură locurile și oamenii din mijlocul cărora a plecat, remarcînd în primul rînd dispoziția lor pentru rafinamentele gîndirii și dezbaterii teologice, al căror exercițiu el l-a deprins de-acolo. Acestea și altele dovedesc că problema continuității noastre nu se reduce la permanența unor mase de vorbitori ai limbii daco-române, ci cuprinde întregul complex de elemente din care se constituie viața și cultura unui popor, acea cultură structurată ca o entitate bine individualizată ce străbate timpul, ființînd fără întrerupere, deși cu eclipse prelungi, pe meleagurile carpatice și dunărene. Avem de-a face cu o carte fundamentală pentru această epocă de cultură pe care dacă pînă la urmă n-o vom numi străromână, ea nu este mai puțin românească.

Încheind discuția, am sublinia că, în ultimă instanță sau pe temeiul de suprem criteriu își aparține din istorie atît cît ești vrednic să revendici prin faptele tale dîndu-le o viață nouă. Căci răspunsul definitiv cu privire la „scriitorii străromâni" propuși de Ioan G. Coman va fi dat numai după ce se va verifica și capacitatea noastră, a culturii românești moderne, de a-și asimila — parțial, probabil — opera autorilor invederați, lucrarea lor, ceea ce presupune, pe lîngă altele, mai întîi și întîi punerea lor în circulație.

Dar cartea de care ne ocupăm cuprinde mai mult decît ne spune în titlu. Chiar primul capitol, intitulat **Nemurirea traco-geto-dacă și atingeri cu creștinismul** și care, după **Zalmoxis** a lui Mircea Eliade, e capabil să ne ofere totuși fapte noi, pe lîngă, firește, originale interpretări ale celor deja bine știute privitoare la religia geto-dacilor. Ideea capitolului ar fi că învățătura despre nemurire a lui Zalmoxis prefigurează creștinismul. Ideea nu e nouă și, spre mirarea celor ce se amuză cu suficiență pe seama protocronismului românesc, precizăm vechimea : apropierea dintre cele două religii a fost făcută încă de la începutul creștinismului. Ne-o atestă textele unui Celsus, Grigore de Nazianz, Clement Alexandrinul, Ioan Crisostomul etc. Comentîndu-le, Ioan G. Coman este perfect îndreptățit să conchidă astfel : „oricîtă aproximație ar cuprinde aceste texte referitoare la o așa zisă conștiință pe care credincioșii creștini ar fi putut-o avea că „învierea" și „viața veșnică" date lor de Hristos ar fi fost identice cu „nemurirea" geților, lucrul cert este că evocarea lui Zalmoxis, alături de Hristos, era expresia unui simț sigur al continuității, mai ales în regiunile locuite de vechii geți, deci și în „Scythia Minor" (p. 319). Așa se explică probabil și citeva din notele esențiale ale creștinismului daco-roman, dobîndit pe cale populară, lent, fără să necesite acte de constrîngere. Iar dacă nu se știe, ca la alții, data de la care ne-am creștinat e pentru că noi, într-un fel anume, cel esențial, sîntem creștini încă dinainte de Hristos... Căci nu numai monoteismul și ideea de nemurire a sufletelor, ci mai ales morala milei, a blîndeții, a iertării, a iubirii de oameni creștinismul nu o aduce în Dacia, ci o găsește aici veche și bine înstănințită. Într-o lume încruntată de duhul răzbunării sublimul gest al lui Dromichete, bunăoară, față de Lisimah, este una din primele izbînzi ale noului spirit ce va căpăta numele de creștinism. Noi i-am spus altfel, dîndu-i un nume poate mai potrivit. Iar cînd se va scrie vreodată **Istoria ameniei românești**, se va vedea limpede că omenia noastră este mai veche decît creștinismul, deși abia deosebindu-se de el.

...Alte capitole ale cărții se ocupă de activitatea misionară a unor preoți din Scythia Minor (sau Dacia Pontică, cu o denumire modernă mai potrivită însă decît cea antică), bine cunoscuți în epocă : Niceta de Remesiana, Laurențiu de Novac, Teotim de Tomis și alții. Ultimele două capitole : **Contribuția inscripțiilor creștine și a părinților și scriitorilor bisericești din Scythia Minor a secolelor IV—VI la unitatea și continuitatea poporului român**, respectiv **Contribuția creștinismului la romanizarea Daciei** ne întăresc convingerea că avem de-a face cu una din cele mai importante contribuții la statornicirea unei concepții globale, atotcuprinzătoare, asupra istoriei și culturii românești vechi. În cadrul unei asemenea concepții nu poate fi nicicum uitat rolul decisiv pe care l-a avut creștinismul în procesul de formare a poporului român și, mai apoi, de-a lungul întregii noastre vieți, cînd credința creștină ne-a ajutat să rezistăm mai întîi invaziilor barbare și să nu ne pierdem identitatea în vălmășagul de națiuni, apoi cotropirii otomane, iar ortodoxismul în speță fiindu-ne reazem dinaintea imperialismului catolic atît de agresiv în Ardeal. Atunci cînd a trebuit să mai facem față și unui imperialism pravoslavnic, conștiința latinității, înteită de marii cărturari ai neamului, va deveni argumentul teoretic al rezistenței noastre, al dorinței de a nu ne confunda cu alții rămînînd de-a pururi noi înșine.

Și pentru că am pomenit de protocronismul românesc, încheiem apreciind că Ioan G. Coman, cu sau fără voia Domniei sale, ne oferă astfel o strălucită demonstrație a ceea ce poate fi protocronismul trecut de la principii la fapte. La finele acestei cărți, fără să o opunem neapărat altor încercări de aceeași orientare, nu ne putem abține să nu zicem, cu satisfacție : eh, așa da !

Ion Coja

Toposul magic

Urmare din pag. 1

prin care lui Culi i se relevă fața magică a pădurii este ursul. Povestirea conține o serie întreagă de conotații, descifrate atent de o critică perspicace și inventivă. Ceea ce ne-a interesat pe noi a fost doar evidențierea confruntării între **homo logicus** și **silva ignota**, din care rezultă un reper stabil al geografiei magice sadoveniene.

Balta sau, cum frumos o numește Sadoveanu, împărăția apelor este spațiul virtualităților, al tuturor metamorfozelor, cu dinamică impetuoasă și morfologie capricioasă. O lume fantastică, fascinantă, aparent incongruentă, dar guvernată, în fapt, de legi imuabile, mai stabile chiar decît ale oricărei **terra ferma**. Oamenii bălții, pescarii din scrierile lui Sadoveanu, le cunosc și le respectă cu sfințenie. Ei știu despre pești și ape totul și ceva pe deasupra. **Totul**, însemnînd timpul, locul și modul în care peștele poate fi prins, pregătirea dar și protejarea lui. **Ceva pe deasupra**, fiind descîntecul cu care opresc înaintarea șarpelui de apă și apoi îl „dezleagă" să-și continue drumul. Învățătura aceasta, păstrată intactă, vine dintr-un trecut imemorial, dintr-o vechime insondabilă : „M-a învățat un unchias bătrîn de la noi, Dumitrache Țulea. Iar el îl știe de la alți unchiași de demult".

Ceva rămîne totuși în afara cuprinderii acestor oameni. Este teritoriul magic, spațiu în care legile apelor sînt abolite, pentru a lăsa loc misterului adîncurilor. Personajul din povestirea **Toaca**, claustrat pe un liman din balta Dunării, aude an de an, la aceeași vreme, un sunet ciudat, asemănător bătăii de toacă. Toate investigațiile sale rămîn fără rezultat. Misterul rămîne de nepătruns, iar eroul i se abandonează cu tristețe voluptoasă. Pentru că „fenomenele misterioase n-au numaidecît nevoie de explicație, cum credem noi. E destul să le constați, să le recunoști și să te apleci în fața forței marelui necunoscut". Geografia magică sadoveniană își emite semnalele, invitînd nu la comunicare ci la comuniune. Ele atrag atenția asupra zonelor sacrului, amenințate de profana nevoie de certitudini. Investigația stă în opera lui Sadoveanu sub semnul profanului, contemplația aparține sacralității și este apanajul înțeleptilor.

În proza sadoveniană muntele este o prezență constantă. Vînător, ostean, păstor sau pădurar, eroul sadovenian este un muntean. Aici se poartă bătălii, aici se consumă idile, aici se petrec drame, aici se organizează ospețe memorabile. În geografia magică muntele este însă sediul înțelepților și capătă atributele sacralității. Cel de-al XXXII-lea Decheneu, marele preot al dacilor, din romanul **Creanga de aur** sălășluiește și el în vîrful muntelui. La el au acces liber doar cîțiva inițiați și cel ce urmează să fie inițiat pentru a-i deveni urmaș.

De aici va pleca într-un lung periplu inițiatic Kesarion Breb, cel destinat să fie al XXXIII-lea Decheneu. În **Creanga de aur** geografia magică nu se configurează ca replică sau ca efect al unui dezacord. Ea există de la început, căci romanul se deschide și se încheie cu imaginea muntelui sacru. După plecarea din Egipt, prima etapă a călătoriei sale, Kesarion este un inițiat, inițiat în tainele lumii, pe care o contemplă spre a o supune puterii spiritului. Fără Kesarion Breb, muntele sacru ar fi doar convenția unei lumi crepusculare. Întoarcerea magului restituie muntelui aura magică de centru al lumii.

Hanuri, păduri, ape, munți — geografie reală de un farmec indicibil, pe care geniul sadovenian l-a trecut în rostire românească.

Hanul, pădurea, împărăția apelor, muntele — topos-uri magice, prin care geniul sadovenian se adresează ființei noastre profunde. Cele două realuri nu dizonează, ci se alătură unul altuia armonios.

Căci lumea sadoveniană este o lume integratoare.

Părinți și copii în romanul „Moromeții"

Urmare din pag. 1

Lumea aceea aproape strălucitoare a satului milenar se tulbură dureros, iar Ilie Moromete își găsește liniște pe cîmp, în pustietatea ogorului său. Nimeni și nimic nu va mai putea repara ceea ce s-a deteriorat, iar timpul va arăta că nici măcar nu mai este cazul. Procesul e ireversibil, iar Ilie Moromete înțelege, se pare, sau numai presimte acest fapt. El, ca individ, trebuie doar să se ferească din fața torentului faptelor și evenimentelor neînțelese și neexplicate sau pe care nu vrea să le înțeleagă și să le explice, rămînînd însă cu libertatea gîndurilor și, totodată, cu o nedumerire sfîșietoare : „Am făcut tot ce trebuia, reluă Moromete cu o sforțare, le-am dat tot ce era, la toți, fiecăruia ce-a vrut... Ce mai trebuia să fac și nu am făcut ? Ce mai era de făcut și m-am dat la o parte și n-am avut grijă ? Mi-au spus ei (copiii — n.n.), nu e ceva să le dau și nu le-am dat ? A cerut cineva ceva de la mine și eu am spus **nu** ? Mi-a arătat mie cineva un drum mai bun pentru ei pe care eu să-l fi ocolit fiindcă așa am vrut eu ? S-au luat după lume, nu s-au luat după mine ! Și dacă lumea e așa cum zic ei și nu e așa cum zic eu, ce mai rămîne de făcut ? ! N-au decît să se scufunde ! Întîi lumea și pe urmă și eu cu ea". Cum de i s-a putut întîmpla așa ceva tocmai lui Ilie Moromete, un ins puternic integrat vieții, un om capabil să lupte sub povara timpului cu faptele și cu oamenii ? ! Ce să mai vorbim atunci de Traian Pisică cel care se dovedește în felul său mult mai bine orientat decît Moromete ? ! Traian Pisică este, o știm, subiectul ironiilor blinde și al glumelor lui Ilie Moromete, dar se vede pînă la urmă că distanța dintre ei în ceea ce privește drama pe care o vor trăi nu este atît de mare încît să nu poată exista o oarecare asemănare, de fond chiar. E doar o chestiune de timp. Traian Pisică își „amendează" copiii cu seninătatea celui care știe că altă cale nu există, spiritul lui de chiverniseală, propriu țăranului, s-a atrofiat deja, spre deosebire de al lui Ilie Moromete care funcționează perfect pentru a salva corabia familiei. Și totuși familia lui Ilie Moromete este dizolvată în marea aglomerare umană a Bucureștilor, la fel cum s-a întîmplat și cu cea a lui Pisică. Deosebirea e că Traian Pisica și-a pregătit familia pentru impactul cu capitalismul, și încă un capitalism aflat în acută criză ; el avea muncitorii de fabrică gata pregătiți, oameni care nu aveau să mai fie legați de sat prin nimic economic, ci doar, poate, sentimental. Moromete înseamnă în romanul lui Marin Preda țăranul tradițional care este pentru copiii săi patriarh, maestru, exemplu etic, autoritatea supremă, imaginea lor peste ani. Moromete își ia de la bun început rolul în serios și prea puțină importanță are pentru el faptul că în casa lui viețuiesc două categorii de copii. Pentru el însemnătatea copiilor este scalată de sex și de virstă. O bună bucată de vreme copiii nu sînt pentru el decît un element oarecare, aproape abstract, dar la un moment dat observă că „e totuși primejdios și pentru el să nu ia seama la copii", după cum tot atunci observă că „a face și a crește copii mulți poate fi uneori pentru o mamă ceva între-adevăr inspăimîntător". Ca patriarh al familiei „Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpînea cu privirea pe fiecare". De-acolo, de deasupra tuturor, Moromete se va nărui, dar nu din vina sa, el făcuse tot ce putuse, ci din vini încă nedeslușite de mintea sa ageră. Caută el explicații la ceea ce se întîmplă cu băieții săi ? ! De mirare pentru un om ca el, dar Moromete nu se pierde în lungi explicații și autolămuriri, știe că acestea l-ar încurca și i-ar obosi sufletul și mai mult. E destul că are puterea să se întrebe ce s-a întîmplat. Rămîne în nedumerirea sa întărit în ideea că el ca persoană a făcut totul. De restul nu poartă răspunderea, ar zice el cu nota sa de egoism. Ce, n-au mai avut oamenii frați vitregi în casă ? ! „Ga, Mario, exclamă el (Paraschiv), gata, îi dă drumul lui Achim cu oile la București ! Începe răfuiala !" Ce răfuială, care răfuială, ar fi întrebat Ilie Moromete puțin nedumerit, puțin enervat, prea sigur de sine. Nu v-am dat eu să mîncați,să îmbrăcați, nu v-am păstrat eu pămîntul neatins, pentru voi l-am păstrat... Cum, mai există pe lumea asta pentru om și alte valori mai de preț decît mîncarea, acoperișul deasupra capului, pămîntul, satul în care trăiești cu oameni buni și răi laolaltă ? ! Nu, nu mai există zice Moromete, el a luptat ca fiii săi să beneficieze de aceste valori, s-a străduit să le insufle respectul față de ele și iată ce-a ieșit ? ! Ce-a ieșit Moromete, ce-a ieșit altceva decît amintirea aceea de pe polița fierăriei lui Iocan, chipul acela de lut, semn că permanența omului poate fi asigurată și prin alte valori decît acelea pe care le știai tu și te străduiai să le insufli copiilor tăi !

„Moromeții" e în esență lui romanul unei relații umane cheie. El povestește oamenilor cum această relație fundamentală pentru permanența omului, a colectivității, comunității și valorilor lui se alterează, transformînd întîi omul și odată cu el tot ce depinde de el. Relațiile părinți-copii apar încă de la începutul romanului ca tipice și obișnuite pentru colectivitatea în care se petrec. Certurile, discuțiile și adunările, dragostea și ura, celelalte sentimente și fapte ce rezultă din convețuirea oamenilor nu afectează decît în rare cazuri straturile profunde ale fundamentalului. Planeta aceea care se numea sat trebuia să-i ducă pînă la urmă pe toți pentru că nu exista ieșire și nici posibilitate de evaziune. Tradiția era mai puternică decît individul, ea se inculca în structurile individului dominîndu-l ca o lege genetică. Cînd individul devine mai puternic decît tradiția sau tradiția e mai slabă decît individul, angrenajul social care este satul începe să se clatine, iar individul caută scăpare în afară. Tatăl-învățătorul își pierde importanța și nici Paraschiv, nici Nilă, nici Achim, și nici chiar Niculae nu mai dau importanța cuvenită tatălui. Autoritatea absolută devine o autoritate tolerată, fapt cu totul neobișnuit. Cînd Moromete realizează acest fapt el spune : „Bă ! Smintitule ! Te omor !" Sînt cuvinte grele care încearcă să cîștige o autoritate pierdută din aceleași nelămurite și obscure cauze și de aceea Ilie Moromete, un tip cauzal, nici nu încearcă să și-o mai cîștige, mulțumindu-se, doar să-și bată băieții pentru a se răcori el ca individ și nu pentru a îndrepta o situație. În propria sa familie chiar capul familiei devine individualist și, din acest punct, totul e pierdut pentru totdeauna. Înstrăinarea capitalistă, comportamentele civilizației urbane și industriale ale capitalismului se fac simțite tot mai puternic în sat, iar tatăl devine obiect de respect nu din motive economice, ci doar pentru că e tată și nimic mai mult. Coniii sînt independenți, sancțiunea economică nu mai are asupra lor nici un efect. Fiii lui Moromete luptă pentru independență morală și comportamentală. Ei găsesc și ieșirea din sat și pretextul. Viitorul pentru ei nu mai înseamnă pămîntul, purtarea hună față de tată pentru a nu-i dezmoșteni de pămînt. El se aruncă singuri „pe drumuri" și nu se sperie deloc, dimpotrivă se simt atrași însă nu ca de o promisiune sigură pentru un alt mod de viață, cu totul necunoscut, dar cu atît mai atrăgător. Cei trei fii ai lui Moromete știu că independența față de tată le-o poate asigura numai orașul. Ar mai exista și o altă cale aceea a însurătorii, a ieșirii din familia de origine, ieșire care, se știe, schimba radical raporturile dintre părinți și copii în vechile comunități rurale. Dar aceasta constituie, evident, o altă temă asupra căreia se poate insista cu reală pasiune critică.

Peștera timpului

Urmare din pag. 1

lui îngropat aici împreună cu scheletele ursilor, leilor, rișilor, caprelor etc.

Nivelul de jos al peșterii se întinde pe aproximativ 700 de metri și constituie deocamdată o rezervație științifică. La acest nivel s-au găsit 1 500 de cranii de urs printre care un schelet integral, expus acum la nivelul superior.

Acest neasemuit monument al munților noștri este o sinteză, un muzeu splendid al tuturor formelor cunoscute pînă acum în alte părți ale lumii, fapt ce-i conferă o mare importanță. Una din porțiunile peșterii strălucește prin culorile sale, așezate parcă de mîna unui pictor sublim, lucrare pe care a desăvîrșit-o numai apa supusă gravitației, picurînd și antrenînd cu sine oxizii de fier, de mangan, infiltrațiile de crom și oxizii de cupru, astfel că formațiunile stalagmitice au primit uimitoare nuanțe de roșu, negru, galben sau verde, impodobind coloane, pagode, capete de faraoni, sfincși, soldați în armuri, un șarpe răsucit etc.

Cine vede această peșteră nu poate să nu mediteze la adevărul basmelor noastre populate de chipuri aidoma celor de aici, născute din lăcrimarea unui zeu orb, pe care l-am numi al curgerii lucrurilor. Aproape de călăuza noastră — Simonyi Andrei — am intrat din lumina curată a zilei în cimitirul ursilor de cavernă, unde, la lumina omului, pădurile de stalactite și stalagmite vibrează de fiecare dată cînd se răsucește comutatorul, iar nenumăratele forme de calcar pur, marmoreean și cascadele impietrite pot să se vadă între ele și să dea impresia că vor porni unele spre altele pentru a rămîne îmbrățișate ca tinerii îndrăgostiți din stînga galeriei luminărilor.

Sentimentul ciudat că ai fi trăit în varii epoci ale omenirii te însoțește mereu, devenind dureros aproape de ieșire, cînd, la dreapta treptelor te întîmpină Sfatul bătrînilor și ți se pare că tot vii de mii de ani spre casă, îmbătrînit brusc și de tot, ca eroul din basmul vieții fără de moarte.

UN PELERIN PRIN... CĂRȚILE ALTORA SAU DESPRE INCOMPETENȚĂ ȘI PLAGIAT

Am citit de curînd, într-o zi de vacanță estivală, cartea **Pelerini români la Columna lui Traian** de Zaharia Sângeorzan, tipărită la Editura Sport-Turism. E, cum ne avertizează dealtfel și autorul în paginile introductive, o prezentare a impresiilor despre Italia consemnate, de-a lungul anilor, de scriitori și oameni de cultură români. Cartea, însumînd aproape 300 de pagini, reprezintă, în cea mai mare parte (peste 80%) citate din memorialele de călătorie amintite. „Comentariul" lui Zaharia Sângeorzan e alcătuit, pe de o parte, din transcrierea ad litteram, fără semnele citării însă, a unor fragmente din textele autorilor discutați, pe de altă parte, din fraze ale comentatorului care denaturează sensul textului prezentat sau ridică penibile semne de întrebare privind cultura autorului cărții.

Miron Costin are meritul, afirmă Z. S., „de a fi descoperit și susținut primul că poporul român se trage din romani. Ideea romanității românilor este teoretizată de Miron Costin înainte de Grigore Ureche sau Ion Neculce" (p. 24). Orice elev știe astăzi că ideea romanității poporului român exista la cărturarii noștri cu mult înainte de Miron Costin, că Grigore Ureche a trăit și a scris, de asemenea, înainte, iar Neculce nu a teoretizat romanitatea poporului său. La Roma, Gala Galaction „întîrzie — scrie Z. S. — lîngă arcul de triumf al lui Constantin și Titus" (157), arc de triumf care... sînt de fapt două : unul al lui Constantin și altul al lui Titus. Și asemenea erori de... cultură generală ale comentatorului sînt numeroase. Lor li se adaugă denaturări de sens la textele comentate și, ca atare, dezinformarea cititorilor. „Napoli i se prezintă lui N. D. Cocea", afirmă Z. S., „ca un oraș industrializat", cu o viață agitată proorie „marilor orase internaționale" (151), caracterizare făcută de scriitorul pamfletar de fapt orașelor din nordul Italiei. „Italia meridională, mai puțin industrială", afirmă Cocea, „a păstrat în bună parte înfățișarea primitivă, semifeudală" (**Scrieri**, I, 1969, p. 93). Tot la Napoli, scriitorul român s-a întîlnit cu esteticianul Croce, discutînd cu el, sonne Z. S., „foarte mult despre socialiștii italieni" (p. 152) În realitatea, discuția s-a referit la socialism în general, Croce nedorind să vorbească despre socialiștii italieni (Ibid., 102—106). Dar răstălmăcirea textelor „prezentate" de Z. S. este frecventă. Un spectacol de operă cu **Tosca**, văzut de Blaga la Napoli, este plasat de Z. S. la Milano (p. 136), unde poetul nici n-a fost cu prilejul excursiei școlare evocate. Golful Salerno, aflat mai jos de Napoli, este plasat de Z.S. sau, cel puțin așa lasă a se înțelege exprimarea defectuoasă a comentariului, între Florența și Roma (p. 218) etc. Autorul **Pelerinilor români** are o slăbiciune specială pentru cuvîntul obsesie, în așa fel încît, în viziunea lui Z. S., mulți autori de impresii despre Italia sînt niște... obsedați. Pentru Cadru-Drăgușanu, bunăoară, Roma antică „a devenit o obsesie" (p. 41), Odobescu „are o adevărată obsesie pentru antichitățile Romei" (p. 53), Duiliu Zamfirescu „are o adevărată obsesie pentru personalitatea fascinantă a lui Traian" (p. 68), iar poezia sa cunoaște și ea „o adevărată obsesie a temelor și motivelor italice" (p. 70) ; Traian Chelariu e „obsedat de studii, de noile curente artistice" (p. 167), Teodor Mazilu vine la Roma cu „imagini obsedante ale Muzeului Prado" din Madrid (p. 256), Valeriu Răpeanu are o „adevărată obsesie a livrescului în ceea ce privește Veneția" (p. 261) etc. O altă slăbiciune a lui Z. S. e cuvîntul **asumă** pe care-l folosește... obsesiv, în asociații, uneori, de tot hazul. „Există — scrie autorul cărții — atîtea «Italii» cîți călători au trăit-o, au văzut-o, au reușit să și-o asume" (p. 8) ; și citeva rînduri mai jos, din nou : „Există însă, în fiecare epocă, un anumit tip de călători (...) cu un anumit mod de a privi și judeca spațiul pe care îl parcurge și îl analizează, pe care și-l asumă" (p. 9) ; „A. E. Baconsky pleacă la Roma cu trenul, prilej de a contempla peisajul, de a și-l asuma" (p. 183) ; alt scriitor are vocație pentru „sinteza care își asumă idei și sentimente" (p. 197) ș.a.m.d.

Dar, în privința „stilului" în care se exprimă Z. S., **Pelerini români** deține probabil un record. Nu mi-a fost dat să citesc o altă carte în care să se răsfețe atîtea „perle". Aproape fiecare frază e viciată de un soi de prețiozitate ieftină, improprietate a termenilor, agramatism, cu efecte, deseori caragialești. Iată citeva mostre : „Cînd (Dinicu Golescul ajunge la Triest nu poate răbda să nu admire orașul, frumusețea lui" (p. 33) ; Codru-Drăgușanu, la Pompei, „descrie pentru fratele din țară orașul cufundat încă în somnul cel fără de moarte" (p. 46) ; D. Zamfirescu îi scrie lui N. Petrașcu, din Italia, „de toate, de la lucruri intime și pînă la anunțarea căsătoriei cu o italiancă" (p. 67) ; Iorga „a iubit Italia cu înflăcărare, cu o pasiune cum n-a mai cunoscut, credem. Peninsula" (p. 89) ; pe V. Pârvan „Toscana îl face să iasă din sine, din tristețea sa, redîndu-i-se (!) cu totul" (p. 108) ; „romanul" Francescăi da Rimini, Dante „l-a imortalizat pentru eternitate" (p. 128) ; „de cum intră Al. Marcu în Italia îi izbește un fenomen general" (p. 126), el „își trăiește cu o mare ardoare Florența sa" (p. 127) ; Liviu Rebreanu „se adîncește", călătorind în Italia, într-un trecut cu „virste imemoriabile", iar „contactul cu pămîntul italian se produce rapid, «incronizarea» e aproape perfectă" (p. 130) ; la Veneția, „diarii-le [jurnale în italiană, dar nefericită «românizare» a cuvîntului la Z. S.] unice ale patricianului Mario Samedo din veacul al XVI-lea consemnează viața cetății" (p. 140) ; „preferințele lui Iorgu Iordan merg spre Rafael pentru care are o afecțiune aproape feminină" (p. 163) ; A. E. Baconsky „nu descrie Florența, ci îi creează ideea de oraș, de viață florentină, neuitînd să-și facă publice dorințele" (p. 178) ; portretele lui Rafael îi prilejuiesc poetului „remarcabile reflecții, un extaz care nu poate fi decît admirat "(p. 182) ; „privirea scriitorului reține totul într-o panoramă care cunoaște adevărul realității" (p. 194) ; „la Tusculanum timpul a distrus aproape totul. Memoria lui Cicero este însă prezentă" (p. 248) ; „Valeriu Răpeanu are în Italia, parcurgînd drumurile și contemplînd operele de artă, revelația ideii de om" (p. 262) ; „fortăreața Mausoleului, unde moartea nu-și cunoaște nici memoria și nici conștiința" (p. 265) ; „o nouă bătaie de inimă pulsînd de singele frumosului" (p. 266) ; Al. Odobescu „nu putea să nu facă și el o călătorie în Italia" (p. 52) : o celebră pictură (**St. Cecilia**) de Rafael „este reînviată (de Slavici), spre a fi văzută și de Titu Maiorescu" (p. 52)...

Am spicuit doar o parte din „perlele" stilistice ale lui Zaharia Sângeorzan, din cartea **Pelerini români la Columna lui Traian**. Ele sînt mult mai numeroase și cititorii le pot descoperi singuri citind cartea.

Nu mai puțin grave mi se par aspectele de plagiat ale cărții, evidente pe spații largi. Spuneam la începutul articolului că **Pelerini români** este de fapt o culegere de fragmente din memoriale de călătorie, puse cap la cap, legate între ele prin „comentarii" critice sumare care, atunci cînd aparțin realmente lui Z. S., arată, de regulă, în felul perlelor stilistice de mai sus. Cele scrise corect, la o examinare atentă se dovedesc, în mod aproape curent, transcrieri, cuvînt cu cuvînt, fără ghilimele, din texte ale scriitorilor prezentați, oferite, în felul acesta, nu ca fragmente citate, ci drept comentariu al lui Z. S. Este acesta plagiat ? Fără îndoială. Voi da, în acest sens, citeva exemple :

Zaharia Sângeorzan :

„Milano i se înfățișează poetului ca un oraș modern, o adevărată metropolă europeană, unde industria, comerțul, băncile, societățile pe acțiuni îi dau o notă specifică"... (p. 175), „un Milano vesel, care te îndeamnă să guști senzațiile zilei"... (p. 177) „Cupola florentină pare o revelație a unor relații preexistente"... (p. 179) „Palazzo Vecchio e pentru Baconsky cel mai frumos palat pe care l-a văzut vreodată"... (p. 180) „Un paradis al iubitorilor manierismului e **Studiolo di Francesco**"... (p. 188) „A. E. Baconsky părăsește această Florență metafizică în sensul elisabetan al cuvîntului și revine la curioasa [!!] Florență de sub cerul liber"... (p. 181) „Piața Pitti e și ea dominată de palatul în care Vasari vedea un superlativ al arhitecturii toscane" (p. 181) „Raphael e mai aproape de Francisc din Assissi"... (p. 181) „Ea păstrează ceva din universul monștrilor (greșeală de transcriere sau de tipar) și din fundalul peisagistic al lui Benozzo Cozzali (iar greșeală de transcriere)... (p. 182) „Sala închinată lui Botticelli e «un univers de **beție neagră**» unde însă dispare orice urmă de opiacee, și visul pare a se hrăni din sine"... (p. 183) „Piața Spaniei e cea mai exuberantă și mai pregnant meridională piață"... (p. 185) „Villa d'Este oferă pentru o clipă un paradis renascentist. E un palat elegant cu o fantastică grădină înecată în vegetație. Fîntînile au o stranie muzică de orgă lichidă și de clepsidre (!?) grave care măsoară un timp în sine, un timp albastru"... (p. 186) „căci la Roma toate cele 25 de secole curg printre străzi la fel de egal și de solemne ca și apele Tibrului"... (p. 187) ș.a.

A. E. Baconsky, Remember, Fals jurnal de călătorie (...) :

„Milano e un oraș modern, o metropolă europeană în care industria, comerțul, băncile, societățile pe acțiuni predomină și îi dau o notă caracteristică"... (p. 141).

„Milano e un oraș vesel care te îndeamnă să guști senzațiile fugare ale zilei"... (p. 133). „Cupola florentină a lui Brunelleschi pare o revelație a unor relații preexistente"... (p. 164) „Palazzo Vecchio va rămîne pentru mine cel mai frumos palat pe care l-am văzut vreodată"... (p. 169) „Un paradis al iubitorilor manierismului e **Studiolo di Francesco**"... (p. 172).

„Părăsesc această Florență **metafizică** în sensul elisabetan al cuvîntului și revin la armonioasa Florență de sub cerul liber"... (p. 173) „Piața Pitti [...] e dominată de palatul în care Vasari vedea un superlativ al arhitecturii toscane"... (p. 179). „În fond Raphael e mult mai aproape de Francisc din Assissi"... (p. 182) „această grădină păstrează ceva din universul manieriștilor, dar și din fundalul peisagistic al lui Benozzo Gozzoli"... (p. 187) „Sala închinată lui Botticelli e un univers de **beție neagră** unde însă dispare orice urmă de opiacee, și visul pare a se hrăni din sine"... (p. 195) „Piața Spaniei, cea mai exuberantă și mai pregnant meridională"... (p. 221) „Villa d'Este îmi oferă o clipă un paradis rinascentist [...] un **palazzo** elegant și o fantastică grădină înecată în vegetație [...] fîntînile au o muzică de orgă lichidă și ritm de clepsidre grave, care măsoară un timp albastru"... (p. 228) „Pentru că toate cele 25 de secole ale Romei curg printre străzile ei, la fel de egale și de solemne, ca și apele Tibrului"... (p. 236).

Eugen Barbu, Foamea de spațiu :

„Roma nocturnă ține parcă dintr-un fund de mare. Pe Via Veneto se aprind grelele lampioane [...] La Forul Roman trupe străine de operă dau concerte"... (p. 194) „Orașul-muzeu, orașul închinat lui Dante Alighieri, ale cărui versuri pot fi citite la orice colț de stradă [...] La Galeria Academiei, la San-Marco, ca și în alte muzee bătrînii sînt aceia care stau și privesc în fața lui Leonardo da Vinci, Holbein sau Botticelli". (p. 194) „Orașul Napoli i se pare cam înghesuit, cu un bulevard îngust și aglomerat [...] Prolificitatea napolitanilor este trădată de rochiile și șorțulețele copiilor numeroși"... (p. 194) „La Roma se trăiește mai mult din turism și asaltul misitilor devine plictisitor. Vînzătorii de carto

atelier literar
poșta redacției

AL BURGUI : Lucrurile se află cam la același nivel, mai degrabă modest. Schițele, scrise destul de neglijent, șovăitor, imprecis, rămîn cumva placide fără nerv, fără „sare". (În ce privește lectura — poate nici n-ar mai fi fost cazul să subliniem acest lucru — pentru cineva care aspiră la meseria literaturii, lectura (chiar studiul) înseamnă altceva decît pentru cititorul obișnuit...).

DANIELA RUSU : E o cheltuială excesivă de vorbe, nesfîrșite despletiri liricoide, uneori alunecînd spre dulceag, alteori rămase într-un nebulos „doi peri", care copleșesc vagile gînduri și imagini, semne (incerte, deocamdată), dar totuși oarecari semne ale unor înzestrări literare. Să vedem, în continuare.

O. CALIBAN : Mai puține și mai puțin interesante ca pînă acum („Simțeam că trebuie", „Hei, Johan", „Martirul").

TH. FALDER : Început promițător, și în versuri, și în proză, lucruri subtiri, inteligente, cu o vibrație discretă, care, în mod normal, trebuie să ajungă într-o zi la cele mai bune întruchipări. Reveniți.

A. ALDEA : Din ce în ce mai bine, mai sigur, mai definit („Imagini", „Apus de soare", „Bunicul"). Felicitări pentru admitere (v-am spus doar că veți reuși !...).

ST. B. T. : E o improvizație destul de frugală și subredă (cu accent din teatrul absurd, din Sartre...), cu o desfășurare superficială, fără o solidă, credibilă motivare a mutației psihologice pe care o sugerează. În ce privește cealaltă problemă, vulpea e mult mai vicleană decît vă închipuiți... E nevoie de răbdare, dar lucrurile se vor rezolva, sperăm.

R.S. RUBA : Nu sînt lucruri noi, deosebite ; același nesfîrșit Arghezi care vă urmărește tiranic, fără scăpare, pare-se.

CARMEN E. IOANITESCU : Cîteva semne de speranță, în pagini care par să fie la început de drum : „O floare și-un zîmbet", „Soluție". Să vedem ce mai urmează.

MIRCEA : Felicitări pentru toate noutățile ! (deși, cel puțin una din ele, ne rămîne oarecum neclară, ascunsă printre rîndurile unei scrisori de exaltări și incoerențe, aproape obligatorii, de altfel, în asemenea

stări „extraordinare și uimitoare", „nebune și minunate"). Ceea ce nu ne împiedică să păstrăm prietenește la dosarele și bucuriile dv. și să vă dăm altele, în continuare.

IOANINA PREICU : Pagini de amator, în care, în colo și colo, se ivesc și niște sunete promițătoare („Nevinovat de albăstrele", „Trecere"). Să vedem ce mai urmează.

IORDAN PĂTU : Paginile sînt cam tulburi, cam aglomerate și încîlcite, dar aptitudinile prozatorului nu lipsesc (mai ales pe latura analitică). Firește, sînt multe naivități și neglijențe, soluții convenționale, forțate (ca în final, de pildă), dar sînt multe șanse ca, studiind mai profund tehnica prozei, dobîndind mai multă experiență (în toate privințele), să obțineți rezultate tot mai bune.

C. WAGNER : N-aveți nici o șansă să deveniți pompier !... Talentul dv. în materie de proză e mai presus de orice îndoială. Cele două povestiri, în genuri diferite, dovedesc o mare [illegible] a scrisului, a compoziției, echilibru, maturitate, remarcabile aptitudini narative. Rămîne să luați în serios această zestre și s-o puneți în valoare după cum merită. (În plicul următor, mai trimiteți două-trei proze, o auto-caracterizare, o poză).

EM. GV. : Cîteva lucruri mai [illegible] („Stare", „Pădurea de [illegible]", „Aer cu[illegible]", „Seară de [illegible]") dar, de la o vreme, monotonia și imaginile se cam repetă, dîndu-ne de înțeles că inspirația se micșorează, pînă la monocordie și sterilitate.

Fl. Vlad, Ion Birlu, O. Cristian, Decebal A. Seul, Toma I. Pavel, Petrică Socaci, D.B. Mișăiora, Viorel Andreescu, Sanis Vicsrian : Nimic nou !

Tania Constantin, G.M.A.L., Florea I., Leonte Baldin, I.G. Bacău, Marius Dumitrescu, Dinu Adriana, Gheorghe C., Laura Roman, Vasile Murariu (cerul în „Grădină"), **Georgeta Lazăr** (cerul în „Pescuit"), **Dora Mircea Iubian, Ioan Bucur, Ion T. Cosoru, Cristina Ovidiu Dimitrie, Dobre Oltean, Ioan C. Gârbovenești, Lucian Bolocan, Vavi T., Natalia Bazon, Evgen Vasilache, Agafia, Emil Pop, Florin Vlădoiu-cu, P. Apostu-Vulturenești, Felicia Valentin, Mihai G. Cotar, Mihai Prisac, Daniela Amarinei :** Încercări de nivel modest.

Geo Dumitrescu

N.B. Manuscrisele nu se înapoiază.

Să nu-mi spuneți

Să nu-mi spuneți
că niciodată amintirile
acestei haite hămesite
mirosind a naftalină
și uneori a dragoste
n-au venit în ceasuri tîrzii
și că anii
nu s-au transformat niciodată
în ore
și n-au năvălit în ochii voștri
roși de nesomn
roși de speranțe
și poate de invidie
pentru spectacolul ce s-a consumat
înainte ca ei să poată
privi peste gard
Să nu-mi spuneți că niciodată
n-ați fost mai buni ca atunci
cînd au înflorit cireșii
în livada cealaltă
nu, să nu-mi spuneți
că n-ați dorit să fiți cai sălbatici
cai nărăvași
care să muște pragurile
închipuirilor voastre.

ELENA DUMITRU

Cîteva trepte pentru templul fiului meu

Vei putea fi orice
dacă îndoiala nu-ți cuprinde genunchii
dar meseria de general, ține minte,
e pe cale de dispariție

Tu singur naște-te
cultivînd încrederea-n oameni
și-n tine însuți

Cei care dau
cînd își import și lor
partea-i mai mare decît întregul

La masa arbilor
să primești invitația
dacă aduci și tu daruri

Să n-aduni scutece pentru cei nenăscuți încă
și să suferi cuvîntul mai înainte de-a-l spune.

CONSTANTIN DOCHIAN

Locatarul

Filmele nopții
mi-au speriat copilăria
cu imagini de beznă,
cu țipete ascuțite
de parchet chinuit
sub pașii grei
ai unui locatar de deasupra,
pe care nu l-am cunoscut niciodată,
căci noaptea oamenii sînt la ei,
doar gîndurile lor diferă.

Acum m-am întors,
dar locatarul nu mai e,
iar chipul de pe piatra lui funerară
seamănă cu gîndul meu de copil.
Zadarnic mai încerc să mă sperii
în monotonia siguranței de-acum.

GABRIEL DOROBANȚU

În paginile 6 și 7 : desene și acuarele de Constantin Găvenea

Promis iubirii

Promis iubirii, de ce, am strigat
Și-un obuz de neliniști ne-a sfîrtecat.

Visează, visează și-o să-ți ajungă
Durerea pentru vreme îndelungată.

Nu-i musai să fii astfel, ți-a spun,
Simplu, curat și nebun.

Trebuie să-ncerci, să poți să cuprinzi
Între ale gîndului scoabe și grinzi

Taina ațîtor necunoscute lucruri
Și dacă mai ai timp să te întristezi și să te bucuri

IORDAN GRECU

Pastel

Copaci înfigîndu-și unghiile în soare,
cu frunți înalte crescute din păsări ;
Copaci cu tendoane moleșite de primăvară ;
Copaci descheiați la toți nasturii lor vegetali
și cu buzunarele pline de vorbe uscate ;

Copaci cu expresia disprețului
ca o mască abia dezgropată ;
Copaci — doar un pretext pentru fruct ;
Copacii : protest și tăcere de după...

Copaci — o urmare firească,
...copacul — mîna dreaptă a omului,
mîna stîngă a morții...

o replică de lemn aruncată în ochii plăilor...

Copacii, toți, au pumnii strînși ! !

ANDREI DORIN

Pe butoane

Degetele caută butoane.
Vor doar din burtă
să le pornească totul.
Mîna a uitat unealta,
a lăsat deoparte pînă și mănușa
și-a trecut cu degetele
pe butoane comode,
cu creștetul scobit.

Degete lungi și subțiri,
străvezii ca un zgîrci,
îndoindu-se cioc pe butoane.

Buchete de degete
bat ca-n clape de pian
și ce de mai acorduri
și dezacorduri frate
la bordul cu butoane.

În oraș este un mare muzeu
unde poți vedea oameni săpînd
și tăind lemne.

REMUS ROCA

Trecătorul

Trecătorul care se duce singur
spre orizont,
spre punctul din care îi vine
în întîmpinare imaginea negativă a sa,
e mut ;
el știe :
semnele nu ajung să comunici
o durere, acest
țipăt fundamental e cuvîntul,
starea cea mai elegantă a materiei.

FRANCISKO KOCSIS

POEZIE COREEANĂ CLASICĂ

SIN HIM

Ce-nseamnă cariera, slava...

Ce-nseamnă cariera, slava, văd că vrei să discuți :
eu ca pe niște zdrențe le-am lepădat, de prima oară

și am plecat într-un ținut cu lacuri și cu munți
unde bradul mi-e fiu, seară — o căprioară.

Și asta-i prea însemnată cinste, socotesc,
demnă de un stăpîn, demnă de-un os regesc.

RI WON IK

De-ar plînge plopii...

De-ar plînge-ntruna plopii, răchitele de-ar fîne-a-ntr-un gemut,
nu vor putea să-oprească a primăverii boare,

demnă de plins e pasărea ce-adulmecă a floare
după zumzet de-albine, cînd floarea s-a trecut.

Crezi oare să existe vreo plasă, vreo năluci
să poată opri dragostea cînd ei îi e de ducă ?

KIM SANG HON

La luptă plecăm

La luptă plecăm. Samgaskan, rămas bun de la mine !
Vouă, munților, apelor, rămas bun inima vă spune !

Cine-a dorit vreodată pe astă largă lume
să-și lase țara dragă, plecînd către... mai bine ?

Și nu știu de veni-voi la tine de mă chemi,
chiar de trăiesc în sumbre și aspre, aspre vremi...

KIM SU DJANG

Tu, care stai pe-un scaun mai înalt

Tu, care stai pe-un scaun mai înalt,
nu rîde de cei ce stau ceva mai jos

căci s-ar putea-ntîmplă s-auzi deodat'
tunete, fulgere, ce tă vor cobori vertiginos.

Ce fericiți sîntem, îmi zic mereu în gînd,
că facem parte din cei mulți, aproape de pămînt.

SONG SAM MIN

Ca un trăznet, glasul

Ca un trăznet, glasul — astă-ți era firea,
tunet blînd îți e glasul, cînd îți văd privirea.

Ploi repezi fost-au întîlnirile noastre,
spulberatu-s-au toate în zările albastre.

Am plîns amar și-am suspinat în hohot
și tristețea s-a-ntins peste al lumii clocot.

PAK SONG SU

Departe trăiește fata-mi dragă

Departe trăiește fata-mi dragă, în locul
pe care-n dulce vis aș vrea să-l văd acum,

de geană îmi rezem fruntea și cat în lung de drum
și-a dulce toropeală mă-nvăluie cu totul.

Dar m-a trezit un greier pe undeva ascuns
și nu mai știu cît de departe am ajuns...

SONG SOB

Greu e să lupți

Greu e să lupți din zori și pînă pe-nserate
cu cei ce spun de parlă că-i a piatră banală,

doar învățații știu, au învățat la școală,
care sînt pietre calpe și care diamante.

Dar și ei, vai, mă prinde-un gînd amar,
de frică mint și n-a mai scat la mal...

CIONG CIOL

Dar inima omului ?

În palatul Ciungse, ca mai demult,
văd marile pocale cu perle lucitoare,

e strălucirea lor veșnic nepieritoare,
de parcă meșteri mari doar ieri le-ar fi făcut.

Dar inima omului ? Ascultă și vezi fapta :
cum se schimbă, de la o zi la alta...

Tălmăciri de Nicolae Nicoară

PREZENȚE SCRIITORICEȘTI

VIZITĂ

La invitația conducerii Uniunii scriitorilor din R. S. România, s-a aflat în țara noastră președintele Uniunii scriitorilor din R. P. Ungară, **Dobozy Imre**, împreună cu soția.

Oaspetele a fost primit de **George Macovescu**, președintele Uniunii scriitorilor. La discuții au luat parte **Laurențiu Fulga**, vicepreședinte, **Domokos Geza**, secretar și **Radu Lupan**, șeful secției de relații internaționale a Uniunii. A fost de față **Kalmar György**, însărcinatul cu afaceri ad-interim al R. P. Ungare la București.

Oaspetele a vizitat apoi redacția revistei „Secolul 20" și editurile „Univers" și „Kriterion". În continuare, a efectuat o călătorie la Tîrgu Mureș și la Cluj-Napoca, unde s-a întîlnit cu membri ai asociațiilor de scriitori din cele două orașe, precum și cu membri ai colectivelor redacționale de la revistele „Vatra", „Igaz Szó", respectiv „Tribuna", „Steaua", „Utunk" și „Korunk".

În încheierea vizitei, tovarășul **Dobozy Imre** a fost primit de tovarășul **Dumitru Popescu**, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R.

Au fost abordate, cu acest prilej, aspecte ale dezvoltării creației literar-artistice din Ungaria și România, ale colaborării între cele două uniuni în cadrul bunelor raporturi de prietenie, colaborare și solidaritate dintre popoarele român și maghiar.

La primire, care s-a desfășurat într-o atmosferă caldă, tovărășească, au luat parte tovarășii **Ilie Rădulescu**, secretar al C.C. al P.C.R., și **George Macovescu**, președintele Uniunii scriitorilor din R. S. România.

A fost de față **Kalmar György**, însărcinat cu afaceri ad-interim al R. P. Ungare la București.

Uneltele poetului

Înaintea definitivei sale plecări, cu cîteva săptămîni în urmă, l-am zărit pe poetul Grigore Sălceanu în balconul său aninat deasupra lumii ; știți, geana de beton din fața odăii poeților, de unde își iau ei zborul asemeni hulubilor, foșnind nevăzuți. Sorbea cu întreaga-i ființă din soarele care se rostogolea deasupra mării ca un delfin cuprins de vîlvătăi. Poetul se sorea, poetul continua să îmbătrînească frumos ca nimeni altul, un proces căruia îi eram martor din adolescența mea și despre care, cu timpul, ajunsesem să cred că n-o să se sfîrșească niciodată. Sînt oameni — unii morți de mult — care, fiindcă au norocul de a semăna zeilor buni și săraci la chip, la cuget, în scînteia geniului, ți se par nemuritori. Cu obrazul de o rară distincție, cu statura înaltă, olimpiană, cu gesturi elegante și discrete, pretutindeni alături de Doamna iubirii sale, rob statornic al întinsului lichid, contemplat în fiecare ceas al vieții și căruia i-a jertfit de bună voie un destin mai fericit poate, o catedră universitară, o mai largă notorietate, dar care l-a răsplătit cu strălumina inspirației romantice, Grigore Sălceanu era unul dintre acești oameni fericiți.

Am avut cîțiva ani privilegiul de a-i fi discipol și n-am să uit niciînd orele lui de aleasă ținută intelectuală și de simțire poetică, despovărate de tîcuri și de habitudini mărunt didacticiste, în care, ca nimeni altul, ne-a făcut să iubim în vremea aceea nu tocmai prielnică poeziei, pe Mihai Eminescu, pe Lamartine, pe Victor Hugo. Orele în care ne citea traducerile lui din poezia română în franceză și din cea franceză în românește erau pentru noi adevărate sărbători așteptate cu nerăbdare și recompensate cu dragostea și entuziasmul nostru juvenil. Probabil că zecile de generații de elevi ai Liceului Mircea cel Bătrîn din Constanța au fost pînă azi publicul său cel mai bun, cititorii săi comprehensibili, și tot ei umpleau pînă la refuz sala teatrului la premierele pieselor sale în versuri. Profesorul și poetul Grigore Sălceanu a avut în anii aceia o influență hotărîtoare în alegerea propriului meu drum în viață și regret că rostesc aceste cuvinte atît de tîrziu, pentru el prea tîrziu.

Simțind mereu vii dragostea și prețuirea miilor de elevi, ea dascăl Grigore Sălceanu pleacă împăcat, dar ca artist cîteva din visurile sale rămîn neîmplinite. Ar fi vrut să îmbrace straiele lui Decebal și să scandeze versurile acestui rol din piesa „Trophaeum Traiani", dar gîndul i-a venit cînd puterile nu-i mai ajutau. Aștepta apariția primului și ultimului său roman, care urma să-i încununeze opera, dar o editură a întîrziat... Nu numai pentru Grigore Sălceanu, dar pentru orice artist, moartea sosește pe neașteptate, sosește prea devreme. Oricum, rămîne în răspunderea urmașilor spirituali să scoată la lumină opera inedită a poetului, să judece valoarea moștenirii sale integrale și să-i așeze numele în locul ce i se cuvine în Panteonul literaturii române.

În odăița sa, minuscula masă de lucru mai poartă încă ultimul poem al lui Grigore Sălceanu, ca un simbol al muncii neîntrerupte, muncă dedicată iubitei țări și țărmului iubit. Ce spațiu îngust de viață biologică îi trebuie unui poet, ce unelte puține și ce ieftine unelte și cît de generoasă poate fi moștenirea sa !

Eugen Lumezianu

CARNET AFRICAN

Reconstrucția culturală (I)

Cu aproape șase decenii în urmă cunoscutul cercetător al culturii și civilizației negro-africane Leo Frobenius scria că în ochii contemporanilor săi, oameni care se îndreptau-spre mijlocul secolului XX, Africa apărea ca „un uriaș greoi și lipsit de rafinament. Un continent vast și amorf". Zona de la sud de Sahara era considerată un pămînt locuit de o „rasă de sclavi, un popor care în stadiul său de înapoiere nu a produs decît... fetișism și nimic altceva".

Cum apare Africa de azi în ochii noștri, oameni care ne apropiem de sfîrșitul veacului XX, nu mai este necesar de explicat. „Uriașul" de care vorbea Frobenius a găsit în el suficientă putere pentru a rupe lanțul cu care forțe malefice îl legaseră de borna trecutului, a scuturat, cu „lipsă de rafinament" într-adevăr, jugul dominației străine dobîndindu-și independența și libertatea de acțiune. Iar independența politică — „prima parte a procesului de decolonizare", cum afirma președintele Republicii Zambia, Kenneth Kaunda — a oferit popoarelor negro-africane posibilitatea de a construi, de a-și pune în evidență tezaurul de talent și fantezie, de a da formă și sens capacităților lor creatoare. O vocație constructivă, multă timp împiedicată să se manifeste, se concretizează cotidian, în înfăptuiri care prin dimensiunile lor amintesc și concurează fantezia naturii tropicale. Și ceea ce m-a surprins, ceea ce m-a impresionat în acest efort, în această angajare umană și materială, fără precedent pe meleagurile Africii, este atenția deosebită acordată „reconstrucției culturale", afirmării unei spiritualități proprii, în esență, unei culturi naționale.

Din cele văzute pe continent, din discuțiile avute cu numeroase personalități ale vieții politice și cultural-artistice africane, procesul reconstrucției culturale vizează transformări de esență la nivel social cît și individual, urmărește, pe de o parte, cristalizarea unei identități culturale naționale tar, pe de altă parte, afirmarea personalității africanului. Așa cum îmi explica, la Dakar, istoricul și scriitorul Djibril Tamsir Niane și, la Accra, poetul ghanez Albert Kaypermensah, aspectele de mai sus concentrează întreaga problematică culturală a continentului. Aceasta pentru faptul că profilul spiritual al popoarelor negro-africane și personalitatea individului au avut cel mai mult de suferit, au fost puternic deformate de dominația străină. Administrația colonială a negat negro-africanului capacitățile și însușirile inerente unei ființe umane, l-a desconsiderat și „depersonalizat" admițîndu-i numai „calitatea nativă" de slugă, în toate ipostazele pe care le prezintă aceasta. Aceeași administrație și, în general, politica și ideologia colonialistă au considerat popoarele negro-africane ca „primitive", „înapoiate", fără istorie și fără cultură, incapabile de a crea valori materiale și spirituale. Civilizațiile și culturile pe care diverse descoperiri arheologice le dădeau la iveală erau puse pe seama unor influențe europene sau arabe. După cum scrie istoricul francez Jean Suret Canale, în amplă analiză dedicată Africii negre, pentru stăpînii colonialiști creația spirituală a popoarelor africane nu era decît „bîlbîială", „puerilitate", „barbarie"... „Acțiunea colonială în materie de cultură, adaugă autorul citat, a fost esențialmente negativă : negarea și, dacă este posibil, distrugerea valorilor și instituțiilor culturale moștenite din epoca precolonială a constituit esențialul acestei opere" (Afrique noire, vol. II, pag. 460). *„Misiunea civilizatoare" pe care puterile colonialiste europene au înfăptuit-o în Africa și despre care vorbesc atît de mulți avocații colonialismului s-a soldat nu cu emanciparea culturală a popoarelor continentului ci, dimpotrivă, cu un analfabetism de proporții, cu distrugerea patrimoniului cultural african, cu lipsa oricărei creații culte și a oricăror structuri culturale, cu depersonalizarea negro-africanului. Un raport UNESCO arăta că la data independenței, în majoritatea țărilor continentului, circa 80—90 la sută din populație era analfabetă. Cît privește patrimoniul cultural, semnificativ este faptul, scrie Roger Garaudy, că astăzi, pentru a studia arta africană și istoria acesteia trebuie să mergi, să zicem, nu la Bamako sau Accra, ci la Londra Paris sau Bruxelles, să vizitezi muzeele din diverse capitale occidentale. Colonizatorii europeni, în cazul în care nu au distrus, au adus în metropole tot ceea ce a fost mai valoros în materie de artă tot sau aproape tot, ce a rămas și s-a descoperit din vechile culturi și civilizații care au înflorit odinioară pe meleagurile continentului. După aproape cinci secole de contact civilizator european, Africa nu posedă o rețea de muzee, de biblioteci, de săli pentru spectacole, de diverse alte așezăminte culturale științifice. Instituțiile culturale pe care le-am vizitat pe continent muzeele în care am admirat arta meșterilor africani, sălile în care m-au entuziasmat cîntecele și dansurile populare negro-africane au fost construite în ultimele decenii, în special după dobîndirea independenței !*

Constantin Carbarău

Spiritul critic și „bursa" valorilor

Urmare din pag. 1

treprind același act ghidîndu-se după cele ce se spun într-o cronică literară. Între cei doi poli se interpun, însă, următoarele categorii : a. — „Mi-a spus cineva că este o carte bună" (25 la sută), b. — „Caut să citesc toi ce scrie acest autor" (23 la sută), c. — „Mi-a căzut în mînă din întîmplare (17 la sută) și d. — „Ecranizarea el" (7,6 la sută). Evident, cu excepția celor de la punctul c., „subiecții" aparținînd categoriilor a., b. și d. complică nebănuit de mult lucrurile. Este, astfel, imposibil a susține că una sau alta dintre determinările în cauză se manifestă în stare pură ; drept urmare, este cu totul dificil și a spune cît datorează fiecare grup privit din perspectivă originară, celor două moduri fundamentale în virtutea cărora se produce apropierea de o carte, cel ingenuu-simpatetic și cel lucid-analitic, critic-disociativ. Și mai e ceva : rămîne de văzut dacă nu există destul cititori — noi credem că există —, dornici să-și confrunte impresiile și opiniile cu acelea formulate de critică de-abia atunci cînd actul lecturii a luat sfîrșit. Întrebarea de mai înainte, firește, poate fi inversată, în sensul de a ne întreba dacă spiritul critic profesionalizat nu este cumva (sau ar trebui să fie !) animat de impulsul reconsiderării de sine, luînd seama și la simptomele degajate de ceea ce numim succes ori insucces de public.

„Bursa valorilor" în cîmpul producției literare inedite nu este, așadar, în exclusivitate, nici ananghiul succesului de critică, nici al celei de public. Nu e mai puțin adevărat, însă, că șansa dobîndirii acestui mult rîvnit atribut este nemijlocit legată de tensiunea și durata disputei în jurul aceluiași obiect, opera literară, în care se angajează cele două instanțe valorizatoare. Riscul cel mare este ca una din aceste două instanțe, într-un anumit moment, să-și diminueze sau chiar să-și piardă interesul pentru o asemenea dispută care, la urma urmei dă conținut real înseși duratei în timp a creației literare. Iată de ce spiritului critic profesionalizat îi incumbă sarcina de a se întoarce către sine apelînd la gestul reveririi asupra scrierilor ce-l solicitaseră încă de la apariția lor. Caracterul retrospectiv implicit al acestei forme de exercițiu critic, coroborat cu sesizarea gradului de rezistență la lectura „post festum" a scrierii aflate în „litigiu", vine să indice cu suficientă forță de convingere ce se întîmplă între timp pe traiectoria sinuoasă a „bursei" valorilor literare. Pe scurt spus, asemenea considerații constituie fără îndoială, temeiul unei inițiative critice ca aceea găzduită în pagina a treia a revistei noastre, consacrată fenomenului epic actual de dată mai mult sau mai puțin recentă.

Un dialog cu Lluis Bosch

Urmare din pag. a 8-a

bătoare, biblioteci, arhive, magazii, etc.), este conceput pentru a fi un „obiectiv viu" și în schimbare în ceea ce privește funcționarea sa.

— Și poezia ? De unde pînă unde traducerea poeziei „La steaua" a lui Eminescu ?

— Contactele mele românești m-au făcut foarte curios în legătură cu tot ce ține de creația românească. Despre Eminescu auzisem vorbindu-se mult, dar nu cunoșteam poezia lui. Pînă cînd am putut cumpăra traducerea poemelor sale făcută de Rafael Alberti. Mărturisesc că m-a dezamăgit. În spaniolă era departe de acea transcendență de care auzisem. Am încercat în repetate rînduri „să mă introduc" în această versiune, dar mereu era ceva care nu funcționa. Într-o zi am primit un număr din revista „Luceafărul" cu diverse poeme ale lui Eminescu în spaniolă. „La steaua" m-a impresionat în mod special. Urmînd această versiune am tradus-o în catalană. M-am gîndit că o voi înțelege mai bine. Și așa este, mie îmi „sună" mai bine în catalană...

Lupul cel alb

Urmare din pag. 1

le-a venit să creadă, așa că s-au ținut departe. Însă azi așa, mîine tot așa, pînă la urmă s-au apropiat ca să-l asculte.

— Dragii mei iepurași, îi se adresă acesta, vă cer iertare pentru toate relele pe care vi le-am făcut pînă azi. Recunosc că am greșit cînd pe mulți dintre voi i-am mîncat. Iată însă, vin acum la voi ca fratele vostru mai mare — vedeți doar cît semănăm — cu același gînd de a vă iubi și de a vă apăra. Fraților ! Primiți-mă, vă rog, cu brațele cît mai deschise !

Și l-au primit. Ba chiar, după scurt timp, convinși că regretele lupului n-au fost vorbe în vînt, l-au ales judecător. Era doar la fel de alb, însă mai mare și mai bătrîn, deci și mai înțelept. Și mai ales cunoștea bine toate vicleniile dușmanilor iepurașilor. Iar aceștia, de la o vreme, erau tot mai neliniștiți de unele dispariții misterioase ale unora dintre ei. De aceea, într-o zi, s-au adunat în poiană și s-au plîns judecătorului lor. Ascultîndu-i, liniștit și binevoitor, lupul cel bătrîn mîîăia gînditor între gingii un morcov și urechiușa unui iepuraș abia dispărut.

mapamond

ATUNCI, TOT ÎNTR-UN AUGUST... (III)

DAR LOVITURA PUTEA VENI NU NUMAI DIN AER

spectacolul lumii

văzut de Ioan Grigorescu

Permanenta lui obsesie avea o triplă ipostază : Ea cînd lua forma unui aerian masiv asupra rafinăriilor ploieştene, cînd forma unei posibile insurecţii româneşti împotriva regimului antonescian, cînd a unei răsturnări a raportului de forţe pe fronturile de răsărit. În cele mai sumbre calcule ale „protectorului" această triplă obsesie devenea una singură şi, după cum viitorul a confirmat-o, ea s-a adeverit sub toate ipostazele ei.

Cartierul lui general de la Otopeni, cu sucursale la Pipera şi în pădurea Scroviştei, dispunea de imense hărţi operaţionale pe care, o mie două sute de tinere femei înrolate în Luftwaffe urmăreau duelul strategiilor militare din Nordul Africii pînă în Baltica şi de sub Tamisa pînă la Volga. Pe ele erau însemnate toate bazele aliate de pe care s-ar fi putut lansa un eventual atac aerian asupra Ploieştiului. Între acestea era menţionată armada zburătoare cantonată la Benghazi şi care îi inspira „protectorului" cele mai profunde temeri. Pentru riposta necesară el îl ceruse de la Berlin pe colonelul aviator Bernhardt Woldenga, căruia îi încredinţat comanda unităţilor de vînătoare de la Mizil, Băneasa, Ziliştea şi Pipera, şi pe Willy Nowivki pe care l-a pus mai mare peste antiaeriana concentrată în jurul rafinăriilor, dar, mai ales, pe maldanele din sud-vestul oraşului, adică la marginea mahalalelor Sfîntu Dumitru, Izvoare şi Moţoi de unde, după calculul tuturor probabilităţilor, aveau să vină, într-o bună zi, americanii.

Deocamdată, strategii de la Berlin şi, îndeosebi, dolofanul Reichsmarschall des Grossdeutschen Reiches, Hermann Goering, care îşi vedeau imobilizată o bună parte din elita unităţilor de vînătoare şi a artileriştilor trimişi la „odihnă", la Ploieşti, îl considerau pe Gerstemberg insaţiabil, dar nu puteau să-i amputeze porţia la masa puterii deoarece acesta obţinuse totul de la Hitler, personal, şi Führerul ţinea la Ploieşti mai mult decît la Braunau am Inn, oraşelul lui natal din Austria. Şi avea şi de ce să-l iubească. Fără benzina lui, o bună parte din mecanizatele şi din aviaţia Reichului ar fi încremenit. Omul lui de la Ploieşti trebuia să aibă grijă de pupila dintre Prahova şi Teleajen ca de ochii din cap. Fără excese dar şi fără a permite vreo imixtiune locală în treburile lui militare. De producţia şi de randamentul instalaţiilor de rafinare alţii trebuiau să se ocupe. Alţii erau chemaţi să înăbuşe orice tentativă de sabotaj, să pedepsească exemplar încălcarea „ordinei", să asigure pomparea continuă a produselor petroliere în sacul fără fund al maşinii de război. El, Gerstemberg, doar peste capacitatea de ripostă nimicitoare la orice atac asupra Ploieştiului trebuia să fie temut ca un zeu şi ascultat fără crîcnire. Pentru aceasta, îşi implantase în toate punctele strategice ale oraşului, în rafinării, pe clădirile civile cele mai înalte, în turlele bisericilor, pe acoperişul gărilor, temutele lui baterii de tunuri şi cuiburi de mitralieră. „Optzeci şi opturile" le virise în careuri de pămînt cu valuri de protecţie peste care putea întinde reţelele de camuflaj cu vegetaţie artificială. Coborîte la sol şi dezumflate, baloanele captive arătau ca pielea jupuită a unor animale antediluviene, dar o dată umplute cu hidrogen şi înălţate deveneau balene mătăhăloase puse să-şi rotească umbra cu coada trifurcată peste mahalalele turtite la pămînt. Ceaţa artificială aştepta condensată în butoaiele ca nişte godaci de fier priponiţi pe la răspîntii, adeseori bălăcindu-se în scursori de acizi care pîrjoleau orice vegetaţie. Şi, pentru că lovitura putea veni nu numai din aer, ci şi de la sol dintr-o mereu suspectată revoltă a ploieştenilor, „protectorul" întesase incintele rafinăriilor cu cilindrii de beton viriţi în pămînt ca nişte cavouri circulare prin ambrazurile cărora pîndeau zi şi noapte gurile de mitralieră şi ochii ciracilor săi înarmaţi pînă-n dinţi.

*

În timpul acesta, în deşertul libian de lîngă Benghazi i se pregătea Ploieştiului execuţia. Sentinţa fusese pronunţată cu uşile închise şi „plutonul de execuţie" — o sută şaptezeci de Liberatoare B-24 şi aproape două mii de oameni se pregăteau pentru misiune. Cînd i-am văzut, atunci, în ziua fatidică, striviţi la pămînt, arşi, risipiţi prin tărîna răscolită de prăbuşirea avioanelor lor, sau pe cei prinşi şi duşi sub escortă în calvarul prizonieratului, mi se părea că bărbaţii aceia tineri, viguroşi, bronzaţi, în uniformele lor de zburători cabrate pe trupurile sportive, poposiseră dintr-o lume de mit, corespund unei imagini pe care ne-o făcuserăm despre cei din America unde toţi oamenii trebuiau să fie frumoşi, bine hrăniţi, îmbrăcaţi impecabil, demni şi curajoşi. Din parașutele lor de mătase albă ne-am croit cămăşi ca de gineri, prin epavele avioanelor lor găseam zahăr cubic cu bucăţelele ambalate sensat, gumă de mestecat şi şocolată — bunătăţi căzute parcă de pe o altă planetă în care trebuia să curgă numai lapte şi miere.

Cum arăta în realitate locul de unde porniseră, aveam să aflu dintr-o carte scrisă prin 1962 de doi publicişti americani, James Dugan şi Carroll Stewart, „Tidal Wave", consacrată în întregime pregătirii şi executării marelui raid aviatic asupra Ploieştiului de la 1 august 1943 : „În deşertul libian mişunînd de scorpioni, în pulberea suflată în valuri cît vedeai cu ochii, oamenii americanii se aflau într-un cantonament pe cît de vast, pe atît de neplăcut, întins de-a-lungul a şaizeci de kilometri de plajă, dincolo de nimicul

Acuarelă de Constantin Gavenea

slăbirea presiunii armatelor fasciste şi frenturile de răsărit, prin stoparea înaintării motorizatelor germane spre Baku prin reducerea posibilităţilor de contraofensivă asupra Siciliei — unde se preconiza prima debarcare americană — prin tăierea arterelor prin care alimentau armata lui Rommel din nordul Africii.

Pregătirea misiunii i-a fost încredinţată generalului Henry Arnold care l-a numit colonelului Jacob Smart şeful marelui stat-major de bombardament. Acesta din urmă l-a recrutat pe locotenent-colonelul Lesley Forster din Intelligence Service-ul lui Royal Air Force, care, timp de opt ani fusese director cultural al „Astra Română" din Ploieşti. Era deci tocmai omul potrivit la misiunea pe care, împreună cu el, Smart a depistat şi doi foşti „pensionari" pe colonelul Lewis, unul dintre specialiştii americani care lucraseră instalaţii de rafinare în rafinăria „Româno-Americană" şi pe D.C. Smyth, fost director al aceleiaşi rafinării între 1931 şi 1933. Toţi trei cunoşteau Ploieştiul ca pe propriile lor buzunare şi ca atare aveau de jucat rolul unor ghizi de nădejde în stabilirea amănunţelor operaţiunii. Împreună cu ei, Smart a avansat un plan de atac pe cît de pilit pe cutezanţă, pe atît de lipsit de precedent : bombardarea celor trei mari rafinării ale Ploieştiului dintr-un zbor razant, la altitudinea zero. Această inserţie sinucigaşă a doua escadrile cu un total de aproximativ 170 de avioane, pe o rută de cel puţin 3 200 km, trebuia în aşa fel încît bombardierele să apară deasupra Ploieştiului la înălţimea acoperişurilor şi direcţia la care acţionarea lui Gerstemberg să se aştepte cît mai puţin.

*

Pregătirile misiunii au durat aproape trei luni. Ele au fost deosebit de minuţioase şi au cuprins recitiri din poezia lui Mihai Eminescu, piese reprezentative din folclorul muzical românesc, precum şi lucrări celebre din pictura noastră clasică. ● Bogăţia şi originalitatea poveştii populare româneşti au fost evocate într-o amplă emisiune programată de postul de radio WETA din Arlington, statul american Virginia. Cu acest prilej au fost transmise înregistrări de muzică populară românească executată de virtuozi ai genului.

● **JURIUL FESTIVALULUI** [illegible] al filmului de la Veneţia reuneşte cîteva mari personalităţi ale cinematografiei mondiale : printre acestea se numără cineaştii Margaret von Trotta (R.F.G.), Gillo Pontecorvo (Italia), Youssef Chahine (Egipt), M. Khuziev (U.R.S.S.), criticii Georges Stevens jr şi Andrew Harris (S.U.A.) şi scenaristul Suso Cecchi d'Amico (Italia).

● **EDITURA** pentru literatură din Beijing a publicat o culegere de „basmi alese" aparţinînd tînărului poet Wu Bao. Semnată, care a fost pusă sub acuza [illegible] Partidul Comunist Chinez, a scris [illegible] de Ziua Internaţională a Copilului, a fost [illegible] Deşi prefaţatoarea puterii de către popor, Wu Bao nu a dobîndit opera de salvgardare a [illegible] fiind acuzat că [illegible] Volumul cuprinde 16 [illegible] care sînt reprezentative pentru [illegible]

● **STAGIUNEA** [illegible] a început [illegible] Artiştii [illegible] de operetă ai [illegible] de la Berlin, în care va [illegible] Contesa Cabală, „Dansul de Vienă" de Jan Vilsen, „Tarantela" de Paccini, în care va apare [illegible] Stagiunea [illegible] de Muzică [illegible] a [illegible] Dansul de Gemeinschaft [illegible] a [illegible] programează în [illegible] Regina Crizei etc.

● **FAUSTMILL** [illegible] vor [illegible] Faustus Gründ şi [illegible] necunoscută a [illegible] Mihai Iacobi, în premieră absolută [illegible] Teatrul [illegible] Sînt [illegible] de [illegible] Ministerul [illegible] Societatea [illegible] Autorilor [illegible] Ministerul [illegible] Artelor [illegible] Fondul [illegible] Teatrului [illegible] Dacia de Cinematografie [illegible] Uniunea [illegible] Compozitorilor [illegible] Uniunea [illegible] Artiştilor [illegible] Uniunea [illegible] Scriitorilor [illegible] Uniunea [illegible] Cineaştilor [illegible] Uniunea [illegible] Ziariştilor [illegible] Uniunea [illegible] Arhitecţilor